الأدب العربي

(تطوّر الأغراض الشعرية و الفنون النثرية)

3 A.S

السنة الثالثة ثانوي



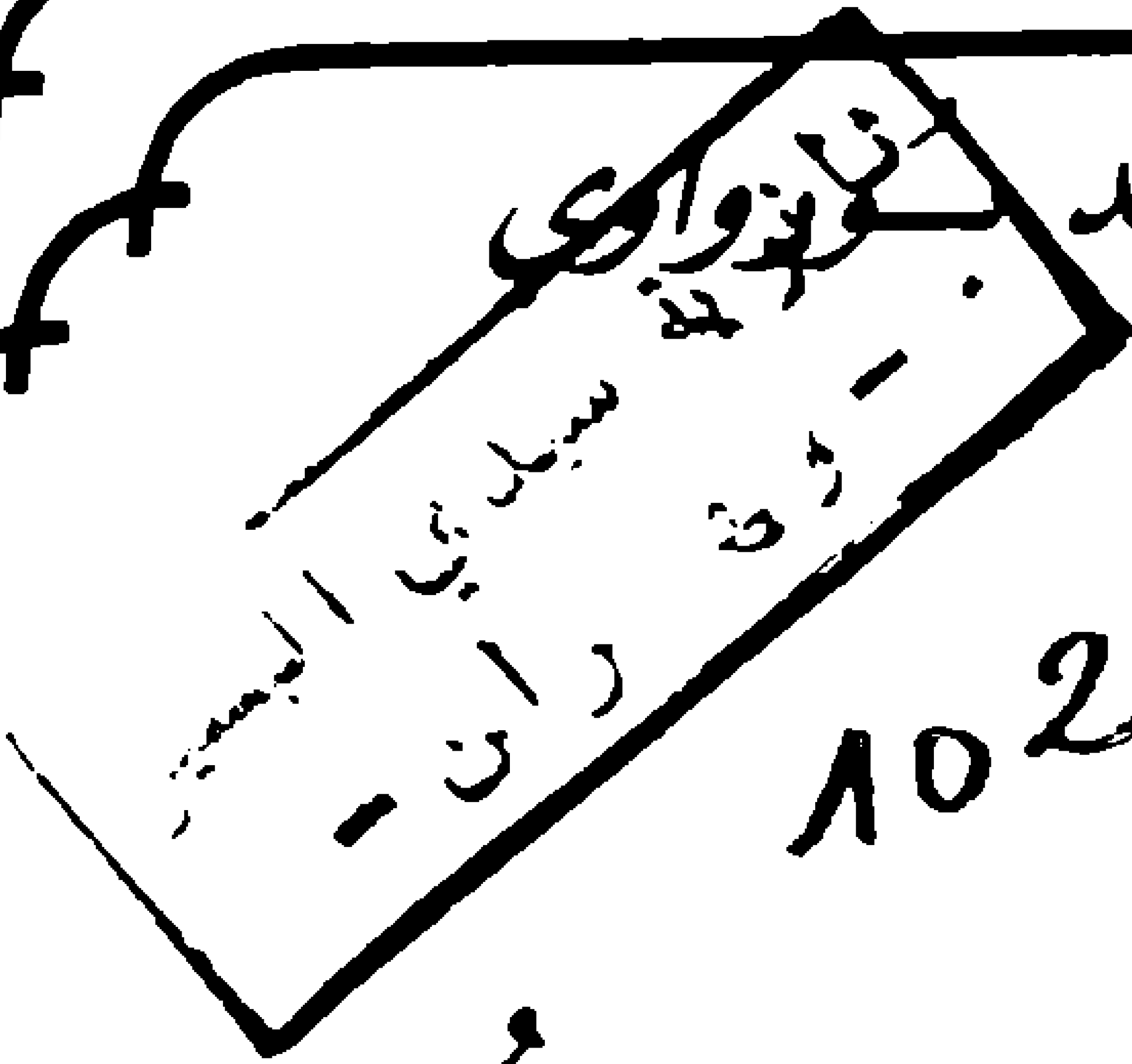
أدبي - علمي

الأستاذ :

محمّد بوزواوي



الأستاذ: محمّد بوزواوي



تطوّر

الأغراض الشّعرية والفنون النّثرية

للسنوات الثالثة الثّانويّة

آداب وعلوم إنسانيّة–علوم شرعيّة–لغات أجنبيّة

علوم الطّبيعة والحياة–الشّعب التقنية

بسم الله الرحمن الرحيم

دار الشيخ البشير الإبراهيمي للكتاب

شارع محمّد العزّوني الدّويرة (الجزائر)

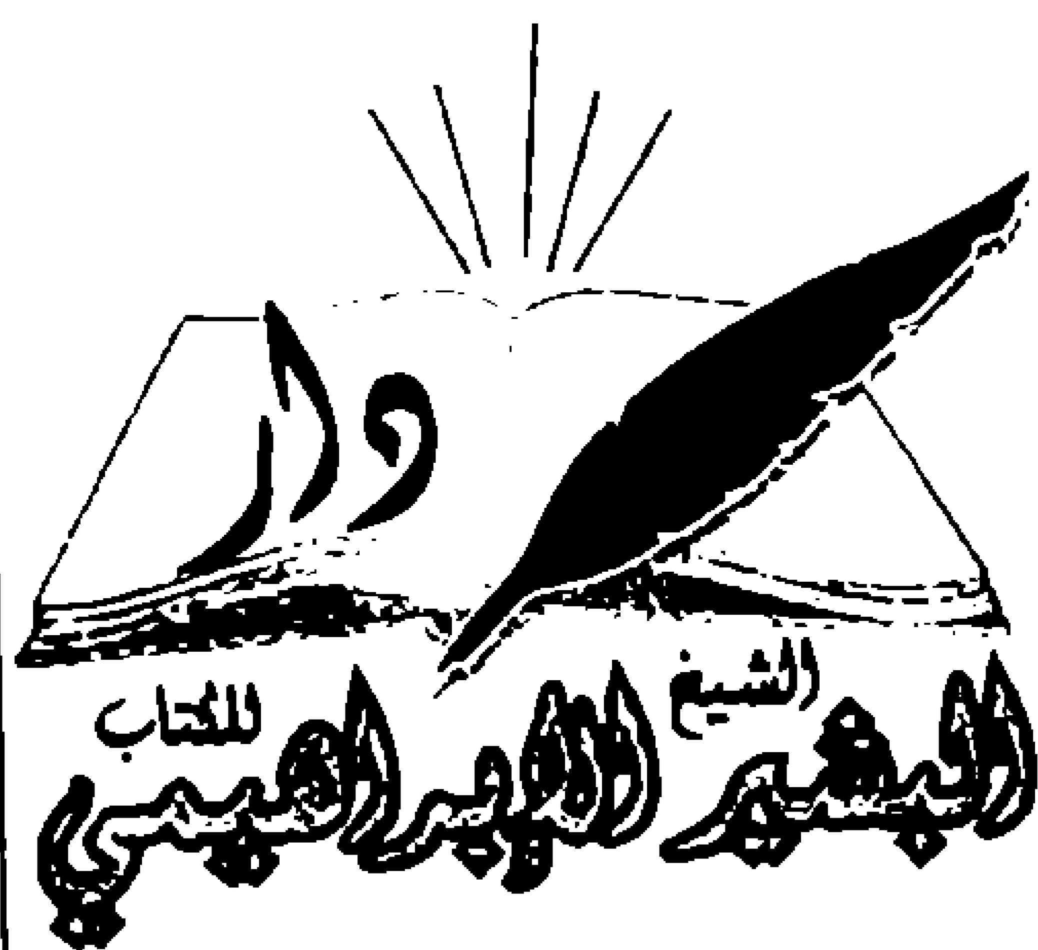
هاتف -فاكس: 020/32/17/18

الأدب العربيّ (تطوّر الأغراض) 3 ثانوي

الأستاذ: محمّد بوزواوي

رقم الإيداع القانونيّ: 795 / 2006.

ردمك: 5-03-861-9961.



بسم الله الرّحمن الرّحيم

مُقدّمَة

هذا كتابٌ في **تطوّر الأغراض الشّعرية،والفنون النّثرية**،وضعتُه لطلبتنا الأعـزّاء راجياً من المولى أنْ ينفعَهم،وأن يوفّقَهم في مستقبلِهم،وفِقْه لغتهم،ولقد توسّعتُ فيه توسُّعاً ظاهراً حتّى يتسنّى للطلبة الإحاطة بالغرض،أو الفن المدروس إحاطة نافعة وسيُلاحظُ القارئُ كثرةَ الاستشهادِ بنقول الأدباء،والنقّاد،والعلماء الأعلام وهـذا لإلقاء بعضِ الضّوءِ على ما أريدُ تقريرَه،كما سيُلاحظ القارئ أسئلةً تطبيقيةً،وذلك لإعطَاء فرصةٍ للطّالب للتدريب،والتمرّن على السّير بنفسِه في هذا المجالِ.

وإنّي مرشِدٌ الطّالب إلى كُتُبٍ لي في هذا المجالِ تساعدُه على بلوغ غايته،والوصـول إلى هدفه:

-الكامِل في مقالاتِ الأدب العربي.

-الكامل في تمارين الأعمال التطبيقيّة.

-أضواء أدبيّة"ترجمة لأدباء البكالوريا مع ذكْر خصائصهم الفنّية"

-دروس في التعبير الكتابيّ.

-دروس في البلاغة العربيّة.

-الدّروس الوافية في العَروض والقَافية.

-قاموس مصطلحات الأدب.

-قاموس الأدباء والعلماء المعاصِرين.

الأستاذ:محمّد بن أحمد بُوزواوي

المدارس الأدبيّة الكُبرى

مقدّمة:

إنّ دراسةَ الأدبِ في حدود مدارسِه الكبرى قد **يوفّر** علينا كثيراً من الجهود الّتي تبذل لمعرفة مذهب الأديب.

وإنّ هذه المذاهبَ الفنية المختلفة أثَرٌ من آثار **حالاتنا** الفكريّة،والشّعورية تبرّزها حالة العصر الاجتماعيّة فدوافعنا،وانفعالاتنا الأولى تقودنا إلى الإبتداعيّة،وحاسّة الحقيقة،والشّعور بالمسؤولية تقودنا إلى الواقعية،وحبّ التقليد والنظام،والحاسّة الاجتماعية تقودنا إلى الكلاسيكيّة،كما أنّ حالاتِنا الشّعوريّة الشّاذة،وحالة العصر المبلبلة تقودنا إلى الرّمزية،أو الوجوديّة،أو السّرياليّة،أو الفنيّة المجرّدة،وما إليها من مذاهب.

وهذه المذاهبُ الفنية ذاتُ أسسٍ **فلسفيّة** ألقت ظلالها على الفنون الجميلة كلّها،وخصوصا الأدب والرّسم،يقول الدّكتور محمّد مندور:"ولا شكّ أنّ مذاهبَ الأدب المختلفة لم تفلت منذ القدمِ من تأثير المذاهب الفلسفيّة."الأدب ومذاهبه:142.

ولقد كان **موقفُ الأدباء العرب** من هذه المدارس متباينا:فمنهم من أخذ منها بمقدار من باب التفاعل الحضاريّ، ومنهم من تفاعل معها تفاعلا كليّا،ومنهم من ناصبَها العَداء،واتهم أنصارَها بالعمالة الفكريّة

للغرب،ومنهم من قال بوجود مذاهب فنيّة أدبيّة عربيّة خالصة وهي: "**الصّنعة**،**التّصنّيع**،**التّصنّع**"كما فعل د/شوقي ضيف في كتابه"الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ"

تعريف التّيار و المدرسة والمذهَب:

التَّيارُ في الأدبِ،والفنّ اتّجاهٌ عامٌّ نحو فكرةٍ مُعيَّنةٍ،أو تذوّق مُعَيَّن تتبعهُ مدرسةٌ منَ مَدَارِسِ الأدب،والفَنّ،والتيَّار أعَمُّ مِنَ المدرسة لأنَّ التيارَ الواحدَ قد يَشْمَلُ عدَّةَ مَدارس فنيَّة مُتَنَافِرة من ذلك مُحَارَبَة الكَلاَسِيكيَّة تَيَّارٌ بارزٌ في كثيرٍ من المدارِس.

إذن المقصود"بالمذهب الأدبي" مجموعة أسس فكريّة،وفنية دعا إليها طائفة من المفكّرين،والأدباء والتزموها في أعمالهم الفنية،فالمذهب:"مسارٌ فنيّ متميّز"

الكلاسيكية: CLASSICISME

ظروف نشأتها:

نشأ المذهب الكلاسيكيّ،أو الإتباعيّ عند الإغريق،وترعرع عند الرّومان، وشاع في أوروبا بعد عصر النّهضة،وظلّ سائداً إلى ما قبل مطلع القرن التّاسع عشر بقليل،وتشير كلمة"كلاسيك" المشتقّة من لفظة"كلاسيوس" اليونانيّة إلى الطّبقة العُليا من الشّعب في روما القديمة،ثم صار مصطلح

"الكلاسيكيّة" يطلق على ما يحتذى من شعرٍ،أو أدبٍ رفيعٍ.
ولقد كانت فرنسا التُّربة الخصبة لنشأة هذا المذهب الأدبيّ،وتطوّره فقد عُدّ الفرنسيون الورثةَ الشّرعيين للتراثِ اليونانيّ القديم،وكان للفيلسوف العقليّ ديكارت DECARTES (ت: 1650م) فضلٌ في تنمية الرّوح الكلاسيكيّة لدى الأوروبيين.

مبادئُها وأسُسُها:

-الاعتمادُ على **العقل**،والمنطق لأنّ العقلَ أساسُ فلسفة الجمال،فهو الّذي يحدّد،ويرسم رسالة الأديب،والعقل بهذا التصوّر يناقضُ الخيالَ لأنّ الخيلَ غريزةٌ لا تُبصِر،وهي عامل مشترك بين الإنسان،والحيوان.
-**تقديس الأدب اليونانيّ** القديم،يقول محمّد عبد المنعم خفاجيّ:((وكان الغالبُ في هذه الطّبقة من الشّعراء،والأدباء أنهم يتّبعون خطواتِ أسلافِهم القدماء من كتّاب وشعراء الإغريق والرّومان.)) دراسات في النقد:125.
-**النزعة الموضوعيّة**:لذا حاكوا الطّبيعة المشتركة بين النّاس:"الحكمة، العقل، الشّرف، الواجب،الصّراحة،الوفاء،" لأنّ النّاسَ متشابهون على اختلافٍ بسيط فيما بينهم،وعلى الشّعرِ أن يصورّ ما يتّفق فيه النّاس،وما سيظلّون على اتفاق فيه ليستطيعَ الفنّان أن يمتعَ أكبرَ عدد ممكِن من النّاس في أطول مدّة ممكنة "فنّ الشّعر: إحسان عبّاس: 22.
وعليه"فموليير"MOLIERE(ت: 1673م) في مسرحيّة"البخيل" لم يصف

شخصا بعينه،وإنما شرّح ظاهرة البخل.

-تسخير الشّعر في وجهة **تعليميّة أخلاقيّة** بمدح الأخلاق الفاضلة،وذمّ الرّذائل،والمثالب.

-استمداد الموضوعات من **التاريخ** الغابر لا من الواقع الحاضر.

-تغليب الشّعر **الموضوعيّ** "المسرحيّ، القصصيّ، الملحميّ" على الشّعر الغنائيّ الذّاتي،يقول د/ محمّد غنيمي هلال: ((وفي ظلّ القواعد الكلاسيكيّة راج الشّعر المسرحيّ،وضعف الشّعر الغنائيّ.)) الأدب المقارن:379.

وقد تشدّد الكلاسيكيون في قانون **الوَحَدات الثّلاثة** (وَحدة الموضوع،وَحدة الزّمان،وَحدة المكان) وحاكوا أسلافَهم اليونانيين في الموضوعات فمثّلوا في المأساة حياة الملوك،والأمراء والنّبلاء،كما مثّلوا في الملهاة حياة الغوغاء من النّاس،ولم يجيزوا عرضَ العُنف على المسرح لأنّ ذلك لا يناسبُ مِزاح الطبقة الحاكمة،كما أنّ الواجب ينتصر دائما على الهوى.

وأمّا على المستوى **الشّكليّ الفنيّ** فهم يولون أهميةً قصوى للشّكل التعبيريّ القائم على الأسلوب الرّصين الهادئ الواضح،واحترام القواعد اللّغويّة احتراماً صارماً،وجعل المضمون تابعا للشّكل،ورفض اللّغة الدّارجة،يقول د/ عبد المنعم خفاجي:((ويمتاز إنتاجُهم بقوّة التّفكير،وسُموّ المعاني، وروعة الخيال، وهدوئه، وجمال العاطفة، وطمأنينتِها، وفصاحة

الأسلوب،وسحْر اللفظ.)) دراسات في النقد العربيّ:125.

ومن **أشهر الأدباء** الأوروبيين الكلاسيكيين:فولتـــير VOLTAIRE (ت: 1778م)، وموليير MOLIERE (ت: 1673م)، ولافونتين LA FONTAINE (ت: 1695م) ...

ولقد قامت **معارضة** كبرى ضد الكلاسيكيّة،واتّهمـــت بأنّهـــا:"أدّت إلى سقْم في الخيال،وكبْح لقوّة الخلق،والإبداع"فنّ الشّعر لإحسان عبّاس:24.

أثـــرُها في الأدب الـعَـربـيّ الحديث:

يرى النقّادُ أنّ محمود سامي **البارودي**ّ هو رائـــد الكلاســيكيةّ العربيـــة الشّعريّة ،ولكنّ أثر هذا الاتجاه تجلّى بصورة أوضح في مسرحيات **أحمـــد شوقي** الشّعريّة (ت: 1932م) بحكم اتّصاله المبكّر بالأدب الفرنسيّ في أثناء دراسته في باريس،إلاّ أنّ أمير الشّعراء **لم يتقيّد** في أعماله المسرحيّة بهـــذا المذهب تقيّدا تامّا فلم يتعمّقْ في الأسباب النّفسيّة لصراع أبطاله مما جعـــل بعض أحداث مسرحياته تسير سيراً غير منطقيّ،ففي مسرحيّة "قَمبـــيز"لا يوضّح كيف استطاعت بطلةُ المسرحيّة أن تتغلّب على حقدها على قـــاتل أبيها الفرعون،كما أنّ أحمد شوقيّ لم يستطعْ أن يوفّر قدرا من الموضوعيّـة لشخصياته،و لم يعتنِ عناية كُبرى بقانون الوَحَدات الثلاثة.

أمّا عن مواطن **موافقته** للكلاسيكيّة فهي كثيرة منـــها:استمدادُه المواضيع من التّاريخ القديم، وتركيزه على الصّراع بين الهوى،والواجِب،واستخدام

اللّغة الرّاقية،واعتماده على الشّعر أسلوباً للتعبير.

ويقول د/ خفاجي عن الشّعراء العرب الكلاسيكيين:((ويغلُب على هؤلاء عنصرُ التّقليد،والمحاكاة والمعارَضَة،والاحتذاء للآثار الشّعريّة القديمة كما يغلب عليهم روح التأثّر بأفكار،ومعاني،وخيالات وأساليب القُدامى، ويقلُّ في شعرِهم ظهورُ شخصياتهم الفنيّة ظهوراً واضحاً،بل تختفي ذاتيتُهم في غِمار التّقليدِ،والمحاكاة.)) دراسَات في النّقد العربيّ:126.

ويقول د/ إحسان عبّاس:((إنّ الشّعرَ العربيّ في عصوره المختلفة يتنفّسُ في جوٍّ كلاسيكيّ خالِص)) فنّ الشّعر:47.

الـرّومـانسـيـة: ROMANTISME

ظـروف نشأتِـها:

لقد ظهر هذا المذهب في فرنسا قبيل مشرق القرن التاسع عشر بقليل بعد الثّورة الفرنسيّة الدّاميّة،فقد شهد المجتمع الأوروبيّ في هذه الأثناء تغيّرات جذريّة هزّتْ أبنيتَه الثقافيّة،فقد حصل الانقلابُ الصّناعيُّ،وانتقل النّاس بكثافة من الرّيف إلى المدن،فبرزت علاقاتٌ اجتماعيّةٌ معقّدة،وظهرت فلسفات جديدة،ونمت الرّوحُ الدّيموقراطية إذ كان شعارُ الثّورة الفرنسيّة "الحرّيّة،المساواة،الأخوّة."LIBERTE, EGALITE, FRATERNITE." لكنّ هذه الثورةَ خيّبت آمالَ الشّباب،فهرب من الواقع ولاذَ بالطّبيعة،واحتقر

الطّبقاتِ العاديةَ لأنّ الشّعبَ مركَبٌ لكلّ حاكِم!

وهكذا ظَهرت الرّومانسيّة على أنقاضِ الكلاسيكيّة،يقول د/ حامِد حنفي داود:((وقد شجّع على ظهورها مَيلُ الأدباء إلى التّخلّص من الكلاسيكيّة الّتي سيطرت على الأدبِ اللاّتينيّ،وقيّدته بالأصول،والقواعد القديمة.)) تاريخ الأدب الحديث:110.

الأسسُ الفكريّة الفلسفيّة:

-**نشدان الحريّة**:فإذا كان شعارُ البرجوازيّة"دعْه يعملْ دعْه يمرّ" فإنّ شعارَ الرّومانسيّة:"دعْه يعبِّر عن ذاتِه."

-استمداد الموضوعات من **الواقع القوميّ**، يقول فِكتور هيقو V. HUGO (ت:1885م):((يجبُ أن نخلّصَ الشّعرَ من الموضوعاتِ المأخوذةِ من عصورٍ غريبةٍ عنّا.))

-**التّغنيّ بالألم** وعذاب الفرد وبؤسه،وقسوة الواقع،والحبّ العنيف، والشّقاء الّذي لا حلّ له والتشاؤم،والقلق،والكآبة،والتمزّق الدّاخليّ والشّعور بالجبرية،والتمسّك بالدّين،والميل إلى الغوامض،والخوارق والأساطير ...

يقول د/ إحسان عبّاس:((ومجمل القول أنّكَ تجد شعرًا يُعلي من شأن التجرِبة الذاتيّة،ويتعشّق المطلق،ويهيم في اللاّمحدود،ويعتمد على العاطفة العاتية الجامحة،ويمتلئ بالأسى،والكآبة،والحنين إلى المجهول،وتبتعد القصيدةُ

عن الواقع على جناحين من الخيال الحـــرّ الطليـــق،وتقـــدّس البدائيـــة والطفولة،والعصور الذّهبية،وتبحث عن سرّ الحياة.)) فنّ الشعر:45.

-**بروز الفردية** وتضخ ّمها، وعبادة الذّات، والمغالاة في عـــرض شؤونها، والنّرجسيّة أي حلول الـــ "أنا" محلّ الـــ "نحن".

- **الدّفاع** عن الضعفاء،والتّوْق إلى عالم العدل،والمساواة،والمحبّة،والحرّيّـــة والأخوّة،لذا تمرّدوا على الواقع،والقيود،وهاجموا الحكّام هجوماً غامضـــاً غير مبنيٍّ على أسسٍ واضحةٍ.

-**تشخيص الطّبيعة**:لقد جعل الرّومانسيون الطّبيعة حيّةً تتحدّث عـن آلام الأديب،و تتفاعل معه،وتحسّ بمشاعرَه.

-**قدّمتِ الخيالَ،والعاطفة** على العقل،ففرّت من الواقـــع،والتجـــأت إلى الحلم،وأطلقت العنان للخيال يولّد الصّور من كلّ شيء،كلٌّ هذا هربا من تعقيداتِ الحضارةِ الحديثة،وزَيفِها.

-الكتابة عندهم **لإرضاء** النفس قبل إرضاء أيّ كائن.

-غلبةُ **الإحساسِ الغامض** على الفكرة الواضحة.

-**الجمال** عندهم هو دعامة كلّ نشاط إنسانيّ،والذّوق سبيل موصل إليه.

الأسـس الفنية الشكـلـية:

لقد أعلى الرّومانسيون **المضمون**،والأفكارَ على الشّكل والمبْنى ، ولكنّـــهم احترموا قواعد الكتابة،فجاءت صياغتُهم بسيطةً معبّرة لا فخمة،ولا بعيدة

عن واقع النّاس اللّغويّ،وحرّروا الشّعر من القافية،ولكنّهم حافظوا على الوزن،ونادوا بتلقائيّة التّعبير،وإشراق العبارة،وإيحاء الكلمة،واخترعوا قوالبَ تتماشى،ومقاصدهم كما فعلوا في جنس القصّة،وأمّا في المسرحيّة فقد مزجوا بين المأساة،والملهاة فنشأ عن ذلك"الدراما الرّومانسيّة"،و لم يتقيّدوا بقانون الوَحدات الثّلاثة،وحققّوا الوَحدة العُضويّة في القصيدة الغنائيّة.

ومن أقطابِ الرّومانسيّة فكتور هيقو V. HUGO (ت: 1885.) ولامرتين LA MARTINE (ت: 1869م)، وألفريد دو موسيه ALFRED DE MUSSET (ت: 1875م).وكلّهم فرنسيون.

وأمّا روّادها الإنجليز فأشهرهم كولريدج COLERIDGE (ت: 1834م) ووردسورث WORDS WORTH (ت: 1850م).

وأمّا الرّومانسيّة الألمانيّة فتجلّت في أشعار قوته W. GOETHE (ت: 1832م) وتشيلر F. SCHILLER (ت: 1805م)

ولقد أُصيبتِ الرّومانسيّةُ في أواخر آيّامها بالوَهَن بسببِ إهمالها للصياغة اللّغويّة،واضطراب العاطفة،وجموح الخيال،والمغالاة في الانفصال عن الواقع.

والخلاصة: لم يبق من الرّومانسيّة العَربيّة،والغربية اليوم إلاّ مسحةٌ غنائيّة في بعض القصائد تقرّبها من قلوبِ النّاس.

أثـرُها في الأدب العـربيّ الحديـث:

لقد كان للرومانسية الغربية أثرٌ عميقٌ في الأدب العربيّ الحديث،فقد وجدَ أدباؤنا فيها متنفسا،وملاذا يعبّرون من خلاله عمّا يجيشُ في صدورهـــم، يقول د/ إحسان عبّاس عن الرّومانسية في الأدب العربيّ **القديم**:(وأوضـح العصور رومانطقيّة ذلك العصر الباكي -أعني العصر الأمويّ- الّذي أوجد الشّعراءَ العُذريين،والزّهّاد البكّائين،وشعراء الشّيعة،فإذا نظرْنا إلى غـــزارة الدّموع،ورقّة القلب،والهيام بامرأة لها صورة عجيبة في الخيال،وجدنا حقّـا هنا مظاهر رومانطقية.) فنّ الشّعر:50.

أما في **العصر الحديث** فقد نشأت تنظيمات أدبيّة في ظلّ هذا التيّار منها:

مـدرسة الـدّيوان:

ظهرت عام 1921م بقيادة الثلاثي:عبّاس محمود العقّاد،وإبراهيم عبد القادر المازني،وعبد الرّحمن شكريّ صاحب البيت المشهور:

يا طـائـرَ الـفِـردَ وْ * سِ إنّ الشّـعرَ وجـدانُ.

وقد رأى د/ إسماعيل الصّيفي أنّ في تسمية هـــذه المدرســة بــالدّيوان "قصورا" لأنّ عبد الرّحمن شكري لم يشترك مع صاحبيه في هذا العمـــل الموسوم بالديوان" بيئات نقد الشعر عند العرب:164.وهـــو يقصـد أنّ كِتيِّب"الدّيوان"من تأليف العقّاد،والمازني فقط ،ويقترح أن تُسمّى هـــذه الجماعة بـــ:"بيئة المدرسَة الإنجليزيّة" لتأثّر أصحـــابها بالثقافة الإنجليزيّة.

ومن مبادئ مدرسة الدّيوان:

-**الشّعر تعبير عن الذّات**:قال شُكري:((المعاني الشّعرية هي خواطر المـرء وآراؤه،وتجاربه،وأحوال نفسه.)) لذا رفضت الجماعةُ شعرَ المناسبات.

-**الشّعر واسع منفتح كالوجود** فلا يمكنُ أن يحدّد موضوعُه،ولا يمكن أن يحصرَ بتعريف،والتّعبير واسع كالشّعر لا ينحصر في قالب،ولا يتقيّد بمثـال لذا خلّصوا الشّعر من القافية"أحيانا"ودعوا إلى "الشّعرِ المرسَلِ".

-**التعمّق** في تناول المعنى،والاستقصاء في عرض الفكرة حتىّ يصلَ الشّـاعرُ إلى أعماق الحقيقة،وجوهر الأشياء.

-**البُعد عن الصّنعة**،وتجنّب الزّيف ليكون الشّاعرُ مفعماً بالمشاعر القويّة.

-**القصيدة كيانٌ حيٌّ** لذا يجب أن تتوافر على"الوَحدة العُضوية"وقد اتّهموا شعرَ شوقي بالتفكّك،وعدم الانسجام،فشنّ العقّادُ عليه حملة،وهو يرددُ:

شَـوقي تولاّه عبّـاسُ فأظهـرَه *والـيـومَ يُخمِـلُه في النّـاسِ عبّاسُ!

يريد بالأولى"الخديوي عبّاس" وبالثانية نفسه.

يقول د/ حلمي مرزوق:((فالعقّاد في هجومه على شوقي كـان يـهاجِم منهجاً،أو مذهبا في الشّعر،ولم يهاجم-قطّ-ضعفا في شـعر شَـوقي.)) شوقي:216.

ولقد كان العقّادُ أقوى الثّلاثة عزيمةً في الدّفاع عن هذه المدرسة،والتصدّي لمن يقف في وجهها،وقد مال شكري إلى العزلة،وانصرف المازني إلى النثر.

[راجع:جماعة الديوان:محمّد مصايف...]

جماعة أبـولـو:

وأبولو هو ربُّ الشّعر،والموسيقى عند اليونانيين القدامى! يقول شــوقي:

أبولو مــرحبــاً بــك يا أبولو * فإنّــك من عُكاظِ الشّـعــر ظــلّ.

تأسّست هذه الجماعة عام 1932م وكان صاحب فكرة تأسيسها أحمــد زكي أبو شادي،وتولّى رئاستَها الشّرفية أحمد شوقي إلاّ أنّ الموتَ اختطفه في أكتوبر من السنة نفسها،فخلفه على رئاستها مطران خليل مطران،وقد ضمّت شعراء مشهورين مثل: **الشّابي**،**إبراهيم ناجي**،**عليّ محمود طــه**، **والتّجاني يوسف** ....

يقول د/ إسماعيل الصّيفي عن جماعة أبولو،وبيئتها:((إنها كانتْ بيئة إبداع أكثر منها بيئة نقد.)) بيئات نقد الشّعر:162.

وقد دعا خليل مطران إلى الوَحْــدة العضويــة في القصيــدة الغنائيّــة، وانعكست هذه الدّعوة على شعره،وله قصيدة من غُررِ الشّعر الرّومانسيّ، وهي"المساء"الّتي منها قوله:

ثاوٍ على صــخرٍ أصمٍّ، وليتَ لي * قــلبــاً كهذي الصّخرةِ الصَّمَّاءِ.

ينتابُها موجٌ كــموجِ مكارهِــي * ويفتُّهــا كالسُّــقمِ في أعــضائي.

والبحرُ خَفّــاقُ الجوانــبِ ضَائقٌ * كمَــداً كصدرِي ساعةَ الإمساءِ.

يقول إبراهيم ناجي في قصيدته"الأطلال":

يا فــؤادي رحــمَ الله الهــوى * كــان صــرحاً من خيــالٍ فهوى.

اسقِــني واشربْ على أطــلالِه * وارو عــنيّ طــالما الدّمــعُ روى.
كيــفَ هذا الحبُّ أمسَــى خبرا * وحــديثاً مــن أحــاديثِ الجوَى.

ويقول:

أعطني حُــرّيتي أطلــقْ يديّ *** إنّــني أعْــطيتُ ما استــبقيتُ شيَ.

[راجع:جماعة أبولو:عبد العزيز الدّسوقي...]

ومن مبادئها:

-**الصّورة الأدبية**:أي حين تقرأ للشّاعر قطعةً يكون الشّيءُ،وكأنّه مرسومٌ أمامكَ بوضوح شديد،ومجسّمٌ بارزٌ اتجاه بصركَ،فالشّعر عندهــم صــورٌ متلاحقة مضغوطةٌ،وقد بالغوا في الضّغطِ حتّى حمّلوا الكلمةَ صوراً مجتمعــةً لا صورة واحدةً،وقد قادهم هذا إلى الرّمزية.

-**الإيحاء في اللّفظ**:فلا بدّ للكلمة أن تكون موحيةً متعدّد المعاني،ترسِــــلُ خيوطَها العميقة في كلّ مكانٍ لأنّ كثرة المعــاني،والاتجاهــات للكلمــة الواحدة يُكسب القصيدة الخلود،وتبقى حيّةً متجدّدة،ويفسّرها القــارئ حسب ذوقه،وعمق فكره،يقول الشّابي:

أنتَ يا شــعرُ صفــحةٌ مِن حياتي*** أنــتَ يا شعرُ قصّةٌ مِن وجودي.

-**الهيام بالطبيعة**:لقد أحبَّ شعراءُ أبولو الطّبيعةَ،ووجدوا فيــها القلــبَ الحنونَ،والأمّ الرّؤوم لأنّهم كرِهوا صخَبَ المدينة،وضوضاءَها،فهم في ذلكَ كشعراء المهجر...

الـرّابـطـة القـلـميّة:

تأسّست في الولايات المتّحدة الأمريكيّة عام **1920**م برئاسة **جبران خليـــل جبران**،وضمت **إيليا أبا ماضي**،و**ميخائيل نعيمة**،و**عبد المسيح حــــدّاد**، و**رشيد أيّوب**،و**نسيب عرضة**،وقد **تميزت هذه الرّابطة بـــ:**

-**المبالغة في ذكر الطّبيعة** والاندماج فيها،يقول أبو ماضي:

وليكُ اللّـــيل راهـــبي وشموعي * الشّـــهْب والأرْض كلّها محرابي.

وكتابي الـــفـــضـــاء أقرأ فـــيه *سُـــوَرا ما قـــرأْتُها في كتـــابِ.

-**المبالغة في ذكر الأوطـــان** لكونهم اصطلوا بنار الغربة،يقول أبو ماضي:

أنا في نيويوركَ بالجسْـــم وبالـــرُّ * وحِ في الشّرقِ عـــلى تلكَ الهضابِ.

ويقول عن لبنان:

نشـــتاقُه والصَّيفُ فوق هضـــابِـــهِ*** ونُحبُّـــه والـــثّـــلجُ فيِ واديـــهِ.

ويقول ندرة حدّاد:

وطـــني أصْـــبحَ مذ فـــارقـــتُـــه *** في الـــقـــلْـــبِ جَـــــذوة.

[الجذوة:الجمرة الملتهبة]

-**عدم تحرّي الدّقّة اللّغويّة**،فوقعوا في أخطاء مشهورة،يقـــول ميخـــائيل نعيمة عن جبران:(كان جبرانُ يقرأ ويلحن في قراءتِه حتّ لو سمِعَه رجـــلٌ غريبٌ لا يعرفُه لقال قارئُ القصيدةِ غيرُ الّذي نظَمَها.))

[راجع: النّاطقون بالضّاد في أمريكا الشّمالية:يعقوب العودات/الشّـــعر العـــربيّ في

المهجر الأمريكيّ:وديع ديب/النثر المهجريّ:عبد الكريم الأشقر/الشّعر العـــربي في المهجر:محمّد عبد الغني حسن/شعراء الرّابطة القلميّة:نادرة جميل سراج.]

العُصـبة الأنـدلسيّـة:

وتكوّنت في المهجر الجنوبيّ عام 1933م،وضمـــت: **القــروي،وإليـــاس فرحات،رياض معلوف**،وكانت ذات **نزعة محافظة،وعرفــــت بغِيرتها** عـــلى التراث العربيّ.

[راجع:النّاطقون بالضّـــاد في أمريكـــا الجنوبيـــة:يعقــوب العـــودات/العصبـــة الأندلسيّة:نعيمة مراد محمّد/النثر المهجريّ:عبد الكريم الأشقر]

الـــواقــعـــية: REALISME

ظـــروف نشأتـــها:

لقد بالغتِ الرّومانسيّةُ في أواخر أيّامها في إهمال المعاني الإنسانيّة العامّـــــة باعتبارِ الشّعر تعبيراً عن الذّات،واضطربَ شعرُهم بفعــــل الإســـراف في الصور الخيالية،وانماع إنتاجاهم بسببِ الانغماس في العاطفــــة،وأهملـــوا الصياغة اللّغوية حتّ قال جُبران:((لكم لغتُكم ولي لغتِي !)) وبهذا انحدرتِ الرّومانسية،وانحلّت،فنشأتِ المدرسةُ الواقعيّـــة ردَّ فعــل علـــى المثاليـــة الكلاسيكيّة،والرّومانسيّة الغارقة في العاطفة،والخيال،يقـــول د/ إحســـان

عبّاس:((إنّ الإسراف في الرّومانطقيّة أدّى إلى الانكماش،والتراجع إذْ سئم النّاسُ التّحويم في عالم الأحلام،وأخذوا يتوقون إلى العودة إلى دنيا الحقيقة والواقع.)) فنّ الشعر:55.

ويقول د/ محمّد عبد المنعم خفاجي:((أسرَفَ الإبتداعيــــون في مذهبــــهم الذاتيّ إسرافا شديدا،وجنحوا إلى صبغ أدبهم،وشعرهم بصبغة شديدة مــن الحزن،والكآبة،والهروب من الواقع،والحياة مع الطّبيعة،والتّصوّف حتىّ سُمِّيَ هذا الغلوُّ في الإيداع"مثالية"ولكنّ النّفسَ الإنسانيّة تكرَه الحياة مـــع الآلام والأوهام،والخيالات،والشّرود،والأشجان المتّصلة ...)) دراسات في النقــد الأدبي الحديث:128.

لكنّ الدّكتور حامد حفني داود يقول: ((يخطئ كثيراً مَن يعتقد أنّ الواقعيّةَ في الأدب كانت ردٌّ فعل للرّومانسية في الأدب،أو لغيرها من المذاهـــــب، ذلك لأنّ المدرسة الواقعيّة **أصيلةُ الجذور في الأدب**،ولكنّها لم تعـــرف-اصطلاحاً-كمذهب من مذاهب الأدب،ومدارسه المعاصرة إلاّ في القـــرن الثامن عشر.)) تاريخ الأدب الحديث:225.

والمقصود بالواقعيّة تصوير الواقع،وكشف خبايــــاه،فـــالمجتمع موضـــوعُ الفنّ،والفنّ تعبيرٌ عن المجتمع من أجل المجتمع،يقول د/ حامد حنفــي داود: ((إنّ المفهومَ الحقيقيّ للأدب الواقعيّ ليس هو رسم الواقع كمـــا ترســـم الصّورة الفوتوغرافيّة لأنّ ذلك إلى الوصف العلميّ أقربُ منه إلى التّصويـــر الأدبيّ،وإنّما الأدبُ الواقعيّ هو انعكاس الواقع الخارجيّ في نفس الأديـــب

أو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب على التّصوير الفنيّ.))تاريخ الأدب الحديث:128.

أنـــواعُـــهـــا:

الـواقـعـيـة الـقـديـمـة:

استمدّت أفكارها من الواقع،ورفضت الاعتماد على الخيـــال،والتـــاريخ، وتناولت قضايا الطبقات الفقيرة يصفه محايدة،ولكنّ فلوبير FLAUBERT (ت: 1880م) في رواته "مادام بوفاري" دعا إلى تغيير الواقِع.

ولقد **أساءت هذه المدرسة الّظنّ** بالإنسان"ففي هذه الواقعية ينظرُ الواقعيُّ إلى النّاس،فيرى فيهم تماسيحَ ووحوشاً هائلة"فنّ الشّعر:إحسان عبّاس:57.

فقد نظرت إلى الحياة،والإنسان **نظرةً تشاؤميّة** فليس في الحياة إلاّ الشّـــرُّ، وما يبدو خيراً ما هو إلاّ كذبٌ،فالشّجاعة ما هي إلاّ يأسٌ مـــن الحيـــاة، والمجدُ تكالبٌ على الحياة،وإيهام النّاس بدوامها،واســتمرارها،والإنســـان ذئبٌ لأخيه الإنسان على حدّ تعبير"هوبس"،وقد قال المتنبي قديماً:

والظُّلمُ من شِيَمِ النُّفوسِ فـــإنْ تجـــدْ *ذا عِـــفَّـــة فلِعِـــلّة لا يَـــظلِـــمُ!

والحقّ أنّ هذه مغالاة مستقبحةٌ لأنّ **الإنسان مركّب مـــن خـــير،وشـــرٌ** "وهديناه النّجدَين"وجانب الخير هو الأصيل فيه،والشّرّ يتولّد لديه بســـبب الضّغوط الّتي يخضع لها في حياته.

الواقعية الطّبيعية:

تأثّرت بنظريات العلم،وخصوصا نظرية داروين DARWIN(ت: 1882م) وقد جعلتِ الفردَ مسيَّرا من غدده،وأجهزته العضويّة،فزعمت أنّ أفكارَه،وتصرّفاتِه،وفعلَه،وردَّ فعلِه هي نِتاج الجانب العضويّ فيه،يقول د/ إحسان عبّاس:((كان الاتجاهُ الجديدُ ثورةً على الرّومانطيقيّة استمدّت أسبابها من طبيعة التقدّم البيولوجيّ الّذي تمثّل في نظرية"التّطوّر"وبعد أن أبلغتِ الرّومانطيقية الإنسانَ إلى موقِف البطولة عاد العلمُ يقرِنه بالحيوانِ الأعجمِ،ويصوّره صغيراً خاضعا للقوى المختلفة من حوله،ويعلمه أنّ الإنسانَ عبدٌ للوراثة،والبيئة.)) فنّ الشّعر: 54 و55.

ومن أشهر روّاد هذه الواقعية إميل زولا E. ZOLA (ت: 1902م)، واتّهمتْ هذه المدرسةُ بأنّها تُكبِّلُ الإنسانَ،وتحدُّ من حرّيته باسم الحتميّة.

الواقعية الجديدة:

وهي حصيلة النّظريّة الماركسيّة الشّيوعيّة في الثقافة،والفنّ،فهي ترى أنّ الفنّ سلاحٌ في الكفاح الطّبقيّ،ولابدّ من استخدامه في إحداث ثورة، فالأديبُ يجب أن يصف الواقعَ وصفا غيرَ محايدٍ،وأن يبرز النّواحي الّتي يمكن أنْ تؤدّيَ إلى التّغيير،وقيام"دولة البروليتاريا"،وأنّ الحقيقة،والحرّية أمران لا يستطيعُ الفنّانُ العثورَ عليهما إلاّ حين يكون في الحزب،أو معه، وعلى الحزبِ أن يقفَ في وجه كلّ فنٍّ خاطئ، يقول ماكسيم جوركي

M. GORKI (ت: 1936م):((ولكنّ أساسَ مَهمّتِنا توكيد الاشتراكيّة من خلال تصوير الحقائق،والنّاس والعلاقات في دنيا العمل،والكفاح.)) نقلا عن:فنّ الشّعر لإحسان عبّاس: 129.

ويرى ستالين:"أنّ الفنّانَ مهندسُ الأرواحِ البشريّةِ"

فالواقعية الاشتراكية متفائلة إيجابية متطوّرة تصوّر الكفاحَ بين الطّبقات، وتحرّض عليه،ومِن روّادها مايكوفسكيV. MAISKOVSKI(ت: 1930م)، والألماني برِيخت B. BRECHT (ت: 1956م) وغيرهما...

أثرها في الأدب العربي الحديث:

إنّ الأدباءَ العربَ الواقعيين لم يقتفوا أثرَ الواقعيّة الغربيّة اقتفاءً متطابقاً، بل نهجوا لأنفسِهم نهجاً خاصًّا استوحوه مِن واقعهم،فقد صوّروا عيوبَ المجتمعِ،وعدّدوا مساوئَه،كلّ هذا من أجل الإصلاح،والتّغيير،وهكذا فطَه حسين في"المعذّبون في الأرض"عبّر عن رفضه للبؤس،والحرمان،وتوفيق الحكيم في"يوميات نائب في الأرياف"صوّر ظلم الإقطاعيين للشّعب،وبيّن خطورة الثّالوث المدمّر"المرض،الجهل،الفقر"وكذلك فعل يحي حقّي في"دماء وطين"وعبد الرّحمن الشّرقاوي في"الأرض"ويوسف إدريس في "الحرام" يقول أحمدُ حسن الزّيّات:((ومن الواقعيين العرب من يري أنْ يهبطَ باللّغة والأسلوبِ إلى مستوى الأمّيين فيكتب لهم بالعاميّة، ويدني المعاني من أفهامهم بتجريدِ الأسلوبِ من خصائصِه البلاغيّة.)) نقلا عن دراسات في

النقد العربي الحديث لمحمد عبد المنعم خفاجي:130.

ويعيبُ الدّكتور محمّد مندور على الواقعيّة أمرين:"النّاحية الأولى: إسرافهم المذهبيّ الّذي يُريد أنْ يفرِضَ **دكتاتوريّة** على الأدب بحيث لا يُعنَى إلاّ بمشكلات الحياة الشّعبية،وما فيها من بُؤس،ومِحنٍ.

والنّاحية الثّانية تأتي من تجاهلهم لحاجة المجتمع بكافة طبقاته إلى القيم الجمالية،وإنكارهم لتأثير هذه القيم في تهذيب الشّعوب،ورفع مستواها الرّوحيّ."الأدب ومذاهبه:115.

مذاهبُ أخْرى

لقد اتّهمت الواقعيّةُ بتعدّي حدود الذّوق،وبإفلاس المادية العلمية،فقام برغسُون BERGOSON (ت:1941م) يناوئها بالاتّجاه نحو الأفكار الدّينيّة، وصرخ الكاثوليك بوجهها ساخطين.

يقول د/ إحسان عبّاس ناقدا بعض الأعمال الواقعيّة:((وفي فترة ما بعد الحرب مال كثيرون إلى تزيين الواقعية لعدم الرّغبة في نقد الأخطاء،والنّقائص،وبخاصّة تلك الكتب الّتي تعالج الحياة الرّيفية،فكلّ قرية أصبحتْ نموذجًا للتقدّم،وكلّ صعوبة قُهرتْ،وأصبحت الحياة حافلةً بالهناء والسّعادة،وأصبح البطلُ منيفاً شامخاً نظر إليه من حوله بإعجاب،وخشوع كأنّه نوع من السّوبرمان"،أو ربما نحا الكاتبُ إلى إغفال النّواحي الذاتيّة تفضيلا للجماعة على الفرد،فصوّر رئيس الجمعيّة مثلا محروما من النّوم

زاهدا في واجبات الطّعام انصرافا إلى دواعي الواجِب مُنحازا عن العواطف الطّبيعيّة من حبّ،أو غيره.)) فنّ الشّعر:132.

ولهذا نشأتْ مذاهب أخرى منها:

المذهَبُ الرّمزيّ: SYMBOLISME

لقد ظهرت الرّمزيّةُ كمذهبٍ فنيٍّ له مصطلحاته في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر،ولكنّ أصولها موغلةٌ في القِدم، يقول محمّد عبد المنعم خفاجي:((ولكنّ الرّمزيةَ في الأدبِ كانت قبل ذلك التّاريخ.)) دراسات في النقد العربي:140.

ومن خصائص المذهب الرّمزيّ:

-**عالمه عالمٌ مثالي** خاصّ لذا كره الرّمزيون الغوصَ في أوحالَ الواقع، والكتابة عن فقرائه،وبائسيه.

-**الاعتماد على الإيحاء الخيالي**،ورفض التّصريح لأنّ العالم ما هو سوى مجموعة طلاسم،ولذلك كانّ السّرّ في جمال الشّعر الرّمزيّ هو طابع الغموض الّذي يلابسه،والإبهام فيه هو عنصر قوّته،فلابدّ لفهم أدبهم من تأمّل كلامهم،وإنعام الفكر فيه طويلا،يقول جورج صيدح:((**إنّ الرّمز هو غير اللّغز**،فاللغزُ لا يُفهم ولا يوحي،أمّا الرّمز فأنتَ تفهم من إيماءته أضعاف ما تفهم من كلمته،والإغراق في الإيهام يسدّ منافذ الجوّ،ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحثّ الفكر،ولا يوقظ الشّعور.)) نقلا عن تاريخ

الأدب الحديث للدكتور حامد حفني داود: 140.

ولعلّ هذا الرّمز،والغموض هو ما أشار إليه النقّاد القدامى كقول ابن سنان الخفاجي:((أفخرُ الشّعرِ ما غمضَ عنك فلمْ يعطِك إلاّ بعد مماطلة منه.))

-ألفاظهم وتعابيرهم **موسيقية عذبة رنّانة**،وقد قال بول فاليري P.VALERY (ت: 1945):((إنّ مَهَمّة الشّاعر أن يستردّ من الموسيقى ما سلبتُه منه.))

-الاعتماد على ما يسمّى"**بالمبادلات الرّمزيّة**"أي مزْج الحواس في التّشابيه كقول بودلير C. BAUDELAIRE(ت:1867):((هناكَ عطورٌ نديةٌ كأجسادِ الأطفال،عذبةٌ كالمزمار،خضراء كالمروج))،أو قولهم:((لونُ السّماءِ كنعومةِ اللّؤلؤ)) فالحواس عندهم ينوب بعضُها عن بعض.

-إنّ وظيفة الأدب ليست نقل المعاني،والصّوّر المحدودة، وإنما "**نشر العدوى**" ونقل حالات نفسيّة من الأديب إلى القارئ.

ومن زعماء هذا المذهب بول فاليري،رامبو A. RIMBAUD (ت: 1891م)،ومالارميه S. MALLARME (ت: 1981م) الذي يقول:((يجبُ أنْ نصوِّر مفعولَ الأشياء فينا لا الأشياء في ذاتها.))

أمّا عن **أثر** هذا المذهب في أدبنا المعاصر، فقد تجلّى في أشعار سعيد عقل، ويوسف غصوب،وبعض أشعار إيليا أبي ماضي.

وقد رأى الزيّات أنّ الرّمزية"حذْلقةٌ وإغراب" دفاع عن البلاغة:159.

ورآها أحمد أمين من أسباب"فقر اللّغـــة،وقصورها عن الإفصـــاح عـــن عواطف الشعراء النفسية،وميولهم،ورغباتهم."دراسات في النقد العربي:150.

المدرسة البرناسّية: PARNASSISME

لقد نشأ هذا المذهبُ في فرنسا عام 1850م وسمي"بالبرناسية" لأنّ أصحابَــه نسبوه إلى جبل"البرناس" في بلاد اليونان،وهو الجبل الّذي كانت تقطنــه-في زعمهم-آلهةُ الشّعر،ومن **مبادئ هذه المدرسة:**

- **ليس للفنّ غاية** خارجة عنه،وقيمة الأثر الفنيّ كائنة فيه لأنّ من حـــقّ الأدبِ أن يصبحَ غاية في ذاته،وفنّا للفن"ART FOR ART SAKE".

-**الفنّ لا يستهدف الأخلاق**،أو التعليم،أو الفائدة،وإنّما يكتب الأديـــب بدافع داخليّ،فيجد لذّة في الكتابة كما يجد اللاّعب لذّة في اللّعب،فـــالفنّ كاللّعب يحدثُ فينا اللّذة لأنّه إنفاق للزائد من قوانا المدخرة.

-**والفنّ نقيض للواقع** ،و ليس له صلة بمشكلات الحياة لأنّ الواقعَ رهيبٌ "مخيف" فهو ينافي الجمال.

-**الفنّ صناعةٌ** شكليّةٌ،وهو لعبٌ بالألفاظ.

ومن زعماء هذه المدرسة جوته،وكان واضع أسسها،وسبنسر،وشـــيلي، ولوكونت دوليل...

هذا وقد لاقتِ البرناسيةُ معارضة شديدة،وقد قوّض أركانَهـــا جويـــو في كتابه:"مسائل فلسفة الفنّ المعاصر"كما عدّها الاشتراكيون دعوة تحبـــس

الأدب"في الأبراج العاجية الّتي يتسكّع فيها المترَفون،ويطلبون فيها من الأدب نوعاً من البذخ،والمتعة بدلاً من أن يترلَ الأدبُ إلى أسواق الحياة ليرصد ما فيها من محن،وآلام،ويعمل على علاجها،أو تخفيفها"الأدب ومذهبه لمحمّد مندور:114.

و لم يلقَ هذا المذهب قَبولا عند الأدباء العرب المعاصرين لأنّ الواقع العربيّ يفرِض عليهم واجباتٍ جمّةً.

المذهبُ السُّوريالي: SURREALISME.

ظهر بعد الحرب العالمية الأولى متأثّرا بنظريات،وأبحاث المحلّل النّفسانيّ فرويد S. FREUD (ت: 1939م) حيث رأى أنّ تصرّفات الإنسان وسلوكاته،وأفكارَه منبثقة عن منطقة اللاّشعور،أو اللاّوعي،وأنّ الغريزة الجنسيّة محوَر التّصرّف،والسّلوك البشريّ،لذا نادى السّورياليون بتحرير المكبوتات الجنسيّة من عِقالها،وأنْ يسجّلَها الأديبُ في أعماله دون خجَل، وركّزوا على الإلهام،والأحلام،والرّؤى،ودفعات اللاّشعور،والتأثيرات الماضية،وسخروا من العقل،ومنطقه،فكانت أعمالُهم الفنيّة أشبهَ برموز لا رابطَ بينها كأنّها هذيانُ محمومٍ على نحو ما نجد عند أُندري بروتون BRETON (ت: 1966م).

يقول د/ محمّد عبد المنعم خفاجي:((فالمدارسُ الّتي تسمّى بالسّورياليّة،أو التّجريديّة خلاصة الرّأي فيها أنّها **لا مدارس**،ولا فنون،ولا تطوّر،ولا

تصوير،ولا غير تصوير،لأنّ المدارسَ تُعلّم شيئا،وهذه تبطلُ كلّ القواعـــد والمقاييس.)) دراسات في النقد العربي الحديث:153.

المـدرسَـة الوجـوديّة: EXISTENTIALISME

اشتهرت في فرنسا بعد الحرب العالمية الثّانية بسبب انهيار الأخلاق،والمثُـل والقيم،وداعيتها الأوّل جان بول ســـارتر J. P. SARTRE (ت: 1980م) الّذي يرى أنّ الإنسانَ حرٌّ في كلّ شيء إلاّ ألاّ يكون حُـــرّا ! ولذلـك فالإنسانُ غيرُ مقيّد بقانون يحدّ من حرّيته،وترى الوجوديّـــة في الأدب أنّ الأديبَ حرٌّ في التفكير كما يشاء،وباللّغة الّتي يُريد،وترى أنّ التزامَ الأديب موقفٌ اختاره هو فيغير الواقع من خلال وعيِه بالقيم،وتوعية النّاس بهـــا، والوجوديّة تُعفي الشّعرَ من الالتزام،وقد تجلّت هذه الفلسفة في مســـرحية "الذّباب" لسارتر."Les Mouches".

الخُــلاصَــة

–يقول صاحبا كتاب"الدّليل الأدبي":((إننـــا قلّما نجدُ شاعراً، أو أديـــباً أخلص كليًّا لمذهب فنيٍّ معيّن ووقف عليه إنتاجَه،بل جاء أدبُه،أو شـــعرُه مزيجا من مذاهب شتّ.)):187.

–ويقول د/ محمّد عبد المنعم خفاجي:((إنّ هذه المذاهب النّقديّة الحديثـــة ليست مذاهب مستقلّة كلّ الاستقلال بل هي متداخلة.)) دراسات فـــي

النقد العربي:129.

-ويقول محمّد النويهي: ((يجبُ الحذرُ في تطبيق مقاييس النّقد الغربيّ وعدم الاندفاع في إقحامها على تراثنا الأدبيّ لأنّها مستخرجة من آداب تختلف عن أدبنا،فمِن الأدب العربيّ نفسه يجب أن تستنبط المقاييس الّتي يحكم بها عليه.)) نقلا عن المرجع السّابق:180.

إنّ هذه المذاهب أكسبتْ أدبَنا العربيّ عُمقاً،وتفتّحا،وفتحت أمامَه أفاقا جديدة فراح يحلّق في فضاء الإنسانيّة الواسِع.

للمطالعة: الكلاسيكيّة في الشّعر الغربيّ العربيّ:إيليا حَاوي./ الرّومانسيّة في الشّعر الغربيّ والعربيّ:إيليا حَاوي./ من اصطلاحات الأدب العربي:ناصر الحاني./ البِرناسيّة والرّمزيّة في الشّعر الغربيّ والعربيّ:إيليا حاوي./ السُّوريالية في الشّعر الغربيّ والعربيّ:إيليا حاوي./ الواقعيّة في الشّعر الغربيّ والعربيّ:إيليا حاوي./ المدارس الأدبية:نسيب نشاوي/مدارس الأدب العالميّ:نبيل راغب./المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا:فان تيغيم،ترجمة:فريد انطونيوس/مذاهب الأدب معالم وانعكاسات:ياسين الأيّوبيّ/الأدب ومذاهبه:محمّد مندور./الأدب ومذاهبه:محمّد مفيد الشُّوباشي./ في تاريخ النّقد والمذاهب الأدبيّة:محمّد طه الحاجريّ./الرّومانتيكيّة:محمّد غنيميّ هِلال./ أثر الرُّومانسيّة في الشّعر العربي الحديث:عيسى بلاطة/الكلاسيكية:عبد الكريم حسّان./ المدارس الأدبية ومذاهبها:يوسف عيد./التيارات والمدارس الأدبية: محمّد يوسف نجم/الواقعية في الأدب:عبّاس خضر/الواقعية في الرّواية العربية:محمّد حسن عبد الله/ الرّمزيّة في الأدب العربيّ:درويش الجنديّ/الرّمزية والأدب العربي الحديث:

أنطوان غطّاس/الأدب المقارن:محمّد غنيمي هلال/الجديد في الأدب العربيّ:حنّا الفاخوريّ/التيّارات الأدبية الحديثة في العراق:جميل سعيد/المعجم الأدبي:جبّور عبد النّور/المعجم المفصّل في اللغة والأدب:ميشال عاصي و إميل بديع يعقوب./فنّ الشّعر:إحسان عبّاس./الفنّ والأدب:ميشال عاصي..

سـؤال تـطبيقيّ

اكتبْ كلمةً تتحدّث فيها عن **مفهوم الالتزام** في الأدبِ.

الجـواب

إنّ الأدبَ الملتزمَ هو ذلك الأدب الّذي يستمدّ موضوعاته من الحياة،ومن الواقع بكلّ مفارقاته،ذلك أنّه:"من واجب الأديب أنْ يصارعَ مع أمّته،وأن يكون جزءً متداخلا فيها يستمدّ منها بواعثه،وامتداده،ويرتبط بها ارتباطا قويا متصلاً."على حدّ تعبير **شوقي ضيف**: في النقد الأدبي:192.

ولكنّ بعضَ الأدباء في العصر الحديث لم تُعجبْهم هذه النظريّة فدعوا إلى نظرية مضادّة تُعرف بنظرية **الفنّ للفنّ**،وفحواها أنّ الأديب إنسانٌ خلاّق حرٌّ فيجب ألاّ نقيّدَه بمشكلات اجتماعيّة،أو حياتية معيّنة،أو أن نفرضَ عليه تصوير الحيلة الّتي يعيشها أبناء شعبه،وشكّك أصحابُ هذه النّظريّة في جدوى الالتزام.

والحقُّ:"أن وظيفة الفنّ الاجتماعيّة لم تكنْ موضوعَ شكّ إلاّ منذ الحركة الرّومانسية"على حدّ تعبير **زكي نجيب محمود** في كتابه:في فلسفة النقد 48 .

إنّ الأدب العربيّ اليوم مطالَب بالالتزام أكثر من أيّ وقت مضى،فالأمّة العربية

تواجهِ مرحلة تحوّل مصيرية،وليس بالسّلاح وحده تواجه الأمـــمُ أعداءهـــا، وتخوض معاركَها،إنّ مهمةَ الأدب الحقيقية هي النّقد،والمعارضَة لكلّ ما هـــو فاسدٌ وشاذٌّ،وليس مجرّد التعبير عن الانفعال،والتأمّل،فالأديب الحقّ لا يكتـــب لنفسه فقط،وإنما يكتب لنفسه وللنّاس،ويجبُ ألاّ يُفهم من هـــذا القـــول أنّ الالتزام قرارٌ سياسيٌّ إداريٌّ بل هو موقفٌ منبعِثٌ من ضميرِ الأديبِ.

تطوّرُ فنّ المقال وخصائصه

تعريف المقال:

قال الرّازيّ:((قال،يقول،قولا،وقوله،ومقالة،ومقالا.))مختار الصِّحاح:352
فالمقالة،أو المقال لغة:مصدر للفعل قال.
أمّا اصطلاحا:فهو بحثٌ نثريٌّ مختصَر في شأنٍ من شؤون الكون،أو الحياة أو الإنسان.
ويشترط في المقال"أن يكون قصيراً غيرَ ممعن في الطّول،كما يجب أن يكون ذا هدف تعليميّ،أو إخباري"من اصطلاحات الأدب الغربيّ لناصر الحاني :101.
وقد فرّق **سيِّد قُطب** بين **الخاطرة،و المقالة،و البحث** فقال:
((الخاطرة في النّثر تقابل القصيدة الغنائيّة في الشّعر،وتؤدّي وظيفتَها في عَرض التّجارب الشّعوريّة الّتي تناسبها.)) النّقد الأدبيّ أصوله و منهاجه:93.
وقال عن **المقالة** ((هي فكرةٌ قبل كلّ شيء،و موضوع،فكرة،واعية،و موضوع معيّن يحتوي قضيّة يراد بحثُها،قضيّة تجمّع عناصرها،و ترتّب بحيث تؤدّي إلى نتيجة معيّنة،و غاية مرسومة مِن أوّل الأمر،و ليس الانفعالُ الوُجدانيّ هو غايتها،و لكنّه الإقناع الفِكريّ.)) نفسه:94.

ويقول عن **البَحْث**:((والفارق بين البحث الطّويل،و المقالة أنّ هذه تعالج فكرة واحدة في الغالب يصلُ القارئ إلى نتيجتها عند فراغه من المقالة،أمّا البحث الطّويلُ فكلّ فصل فيه يعالج جزءاً من الفكرة،ويصلح مقدّمة للفصل الّذي يليه،وجميع فصوله متعاونة.)):104.

عناصر المقالة:

- **المقدّمة**:وفيها يمهّد الكاتبُ للموضوع الّذي يريد بسْطَه،و عرضَه، وكأنْ يذكرَ دوافع كتابة المقالة،وتتألّف المقدّمة عامّة من معارف مسلّم بها لدى القارئ،وهي قصيرة متّصلة بالموضوع مُعِينَة على فهمه بما تعدّ النفس له،وما تثير فيها من معارف تتّصل به ...

- **العَرْض**:ويسمّى صلبَ الموضوع،ويكون منطقيّاً مقدّما الأهمّ على المهمّ مؤيّدا بالبراهين متّجها إلى الخاتمة،وفيه يتوسّع الكاتبُ في بسط أفكارِه معتمداً على السّرد،أو التّعليل،أو الموازنة،أو التقرير...

-**الخاتمة**:هي ثمرةُ المقالة،فلابدّ أن تكون نتيجة طبيعيّة للمقدّمة،و العَرْض،واضحة صريحة ملخّصة للعناصر الرئيسيّة المراد إثباتُها،حازمة تدلّ على اقتناع،و يقين لا تحتاج إلى شيء آخر لم يرد في المقالة،وقد تُذكر في الخاتمة حلولٌ،أو نصائح،أو ما شابه ذلك ...

مـــركّباتُ المقَال:

- الكلمــة:لفظةٌ تدلّ على معني في ذاتها،و لها عنصـــران:الصــوت،و المعنى، فجرس الكلمة عند التلفّظ بها يقرع الأذن،و يولّد فيها أثرا رنّانـــا ينتقل إلى الدّماغ حيث يتحوّل إلى معنى يدلّ عليها،و يُشترط في الكلمـــة ما قاله عبد الله بن المقفّع:"عليك بما سهُل من الألفاظ مع التجنّب لألفـاظِ السَّفَلة." فعلى كاتب المقال تجنّب الألفاظ المستغلقة الصّعبـــة الغريبـة،و الألفاظ العاميّة،و الكلمات الأجنبيّة.

وهكذا فالكلمة مادّة الرّمز إلى المعني،و مادّة التصوير،و التعبـــير،يقــول د/زكي نجيب محمود:"و لّما كان اللّفظُ هو الوسيلة الوحيدة الّتي نَســتطيع بها أن تخرج ما هو دفين في النّفس البشريّة كان لابدّ للأديب أن يتصيّـــدَ العبارةَ الدّقيقة الّتي تلائم الحالة الّتي عثر عليها كامنةً بـــين جوانحـــه."في فلسفة النقد:75.

و يجبُ أن يَعلم الطّالب المنشئ:" أنّ كلّ ألفاظ اللّغة صالح لأن يســتخدم في العمل الأدبي كلّ ما في الأمر أنّ الأديبَ يختار للكلمة المكـــان الّـــذي تكون فيه أصلحَ كلمة تستخدم،و تكسب الكلمة وضعا خاصًّا باستخدام الأديب لها في ذلك المكان." الأدب و فنونه لعزّ الدّين إسماعيل :23.

و يقول أحمد أبو حاقه:"الكلمة الجيّدة هي الّتي تُعبّر عن معني جيّد ســواء كان فكرة تُرضي العقلَ،أو العاطفة،أو شعورا يحرِّك الوجْـــدان،أو رؤيـــا

نفسيّة،أو صورة خيالية تُثير إحساسَ المـــرء، وتســـحر لبّـــه."المفيـــد في البلاغة:23.

- **العبارة**:مجموعة كلمات مترابطة تتضمّن معنى معينا بذاتها،و تصـــاغ حسب قواعد واضحة من النّحو،و المنطق،و الفصاحة الأدبيّة،يقول رئيـف خوري:"إنّ العبارة تتركّب من أجزاء مؤلّفة ندعوها الجمل،وحدّ الجملـــة أنها جزء من الكلام يحمل معنى تاماّ."الدّراسة الأدبيّة:23.

و الجملة العربيّة إمّا أن تكون جملة اسميّة مكوّنة من مبتدأ،وخبر،و يفيـــد هذا النّوع من الجمل الثبوت،و إمّا أن تكون جملة فعليّة،ويجب أن تكـــونَ العبارة خالية من التّعقيد المعنويّ.

و يجبُ أن يُعلم أن مفرداتِ الجملة تتعرّض للتقديم،و التأخير،و للقَصْـــر لأغراض بلاغية متعدِّدة"راجع كتابنا :**الواضح في البلاغة العربية**"

- **الفِقــرة**: الفقرة مجموعة من العبارات يشدّها نطاقٌ واحدٌ مـــن المعـــنى فتعالج فكرة معينة موضّحة جوانبها،أو متناولة جانبا منـــها بالإضافـــة،و تكون للفقرة فكرة أساسيّة تدور عليها،و قد توجز الفِقرة فتكون أســـطرا معدودة،أو تطول فتبلغ صفحة كاملة من كتاب،أو تزيد تبعا لأســـلوب الكاتب،و للموضوع المعالج،يقول أحمد شلبيّ: الفِقرة مجموعة من الجمـــل بينها اتصال وثيق لإبراز معنى واحد،أو لشرح حقيقة واحـــدة."كيـــف تكتب بحثا أو رسالة:80.

و من المعلوم أنّ تقسيمَ النّصّ إلى فِقْــرات،وبدء كلّ فِقرة من أوّل السّطر تدليلا على الانتقال من فكرة إلى أخرى،أو مــن قضية إلى ثانيــة أمرٌ وافِد على اللّغة العربيّة.

فَنّ المَقَال فِـي الأَدب العَرَبيّ القَدِيم:

تُعَدُّ المَقَالَةُ مِنْ حَيثُ دَلالَتِها الفَنيَّة مُحدَثَةً فِي أدَبِنَا العَرَبِيّ،وتَارِيخهَا مُرتَبِطٌ بالمطبعَة،والصَّحَافَة،واحتكاك العرب بالغربِ،وهَذَا لا يَرجِعُ بِنَا إلى أبْعَــد مِن تَارِيخ حملة نَابليُون عَلى مصر **1798**م، غَيرَ أنَّ تُراثَنَا الأدَبيّ عَرَفَ مُنـذ القَرنِ الثَّانيّ للهِجرَة فنًّا مِنْ فُنُونِ الكِتَابَة **يُشبهُ أنْ يَكُونَ مَقَالَةً**،إنَّــهُ فَــنُّ "**الرِّسَالَة**"وفِيهَا يُعَالِجُ الكَاتِبُ مَوضُوعًا مَخصُوصًا،فَتَقتَرِبُ الرِّسَالَةُ مـــن الكتَاب إلاَّ أنَّ حجمَهَا لا يَصِلُ إلى حَجمِهِ.

وقَدْ عَالَجتِ الرَّسَائِلُ مَوضُوعَاتٍ شتَّى أدبيَّة،وفَلسَفِيَّة،وسِيَاسِيَّة،وفُكَاهِيَّــة كَرِسَالَة عَبد الحَمِيد الكَاتِب فِي الشِّطرَنج،ورِسالَة عَبد الله بـــن المُقَفَّــع "رِسَالَة الصَّحَابَة"ورَسَائِل الجَاحِظ مثل"رِسَالَة التَّربيع والتَّدوِير" أمَّا كتَــاب "الإمتاع والمؤَانَسَة" لأبِي حَيّان التَّوحِيدِيّ فَلَيسَ إلاَّ مَجمُوعَــة مَقَــالاَت تَنَوَّعَتْ موضُوعاتُها،وتَوَزَّعَتْ على اللُّغَة،والنَّحو،والفَلسَفَة،وغَيرِهَا أضِــفْ إلى ذلِكَ ذلكَ "رَسَائِل إخوَان الصَّفَــا "الَّــتي اشــتَهَرَتْ بِمَوضُوعَاتِــهَا الفَلسَفِيَّة.

يقول محمّد يوسف نجم:((لقد ظهرتْ بذورُ المقــالة في أدبنــا العربيّ منذ

القرن الثّاني للهجرة،و تمثّلت على أحسن صورها في الرّسائل، وخاصّة الإخوانيّة والعلميّة ... ولولا أنّها تطوّرت هذا التطوّر المرذول الّذي طبعها بطابع الصّنعة الثقيلة الممجوجة لكانت المَثَلَ البِكر لفنّ المقالة كما عرفتها الآداب الأوربيّة الحديثة.)) فنّ المقالة:17، 18.

والحَقُّ أنَّ الرَّسَائِلَ **تُشبهُ** إلى حَدٍّ بَعِيدٍ المَقَالَة الحَدِيثَة لِكونـها:تَتناوَلُ مَوضُوعًا مُعيَّنًا مِن وَجهة نظرِ كَاتِبه،ثُمَّ لِكَونهَا استَوعبَتْ فِي مَوضُوعِهَا مَا تَستَوعِبُه المَقَالَة،فَعَالَجَتْ مَا شَاءَت مِن مسَائِلِ الأَدَب،والفِكر والفَلسَفَةِ، والعِلمِ، والاستعانة بأدوات الإقناع كالتعليل، والاحتجاج، وإجراء الموازنة،وغيرها من الأدوات.

ولكِنَّ الرَّسَائِلَ عِند التَّحقِيقِ **تَفترِق عَنِ المَقَالَة** فِي جوَانب أهَمّها:

-الرِّسَالَة قَد تَطُولُ،وتَمتَدُّ والمَقَالَة لَهَا حَجْمٌ مَحدُودٌ لاَ تَتَعَدَّاهُ.

-لا تَلتَزِمُ الرِّسَالَةُ خُطَّةً وَاضِحَة فِي مُعَالَجَة المَوضُوع،فَقد تَستَرسِلُ، وتَستطرِد، والمَقَالَة- غَالِبًا-تلتَزِمُ خُطَّةً تَتجلَّى فِي المُقَدِّمَة،والعَرْض والخَاتِمَة.

-أسلُوبُ الرِّسَالَة رَصِينٌ مُجَوَّدٌ،وأسلُوبُ المَقَالَة سَهْلُ العِبَارَة،سَلِسُ التَّركِيبِ مَادَامَتْ تتَوَجَّه إلى جمهُورٍ عَرِيضٍ مِنَ القُرَّاء.

تاريخ ظهور المقالة في العصر الحديث:

المقالة بشكلها الحديث ظهرت،وذاعت بسبب:

-احتكاك العرب بالغرب"التفاعل الثقافيّ الحضاريّ."

-ظهور المطابع.

-انتشار الصّحف،و المجلاّت.

-حبّ التّعبير عن الرّأي.

-الصّراع الفكريّ بين المثقّفين.

وقد مرّتِ المقالة بعدّة مراحل أهمّها:

المرحلة الأولى: ظهرت المقالة في هذه المرحلة بصورة بدائية فجّة،وكان أسلوبها يشبه أساليبَ عصر الضعف،والانحطاط،فهو يزهو بالسّجع الغثّ والمحسِّنات البديعيّة،و الزّخارف المتكلّفة الممجوجة،وقد كانت الشّؤون السّياسيّة هي الموضوع الأوّل لهذه المقالات،ومن أشهر كتّاب هذه المرحلة **رِفاعة الطهطاويّ،وعبد الله أبو السُّعود** ...

المرحلة الثانية: وتبدأ بمجيء جمال الدّين الأفغاني إلى مصر،وتميّزت المقالة في هذه المرحلة بالتحرّر من قيود السّجع،و الاقتراب من الشّعب،و قضاياه وذلك بفعل تأثير الحركة الإصلاحيّة،ومن أهمّ كتّاب هذه المرحلة: **محمّد عبده،عبد الله النَّديم،أديب إسحاق،عبد الرّحمن الكواكبيّ...**

المرحلة الثالثة: وفيها خطت المقالة خطواتٍ جبّارة،فتخلّص أسلوبها من قيود الصّنعة،والسّجع،وصار حرّا بسيطا،حمولته من الأفكار،و المعاني

تفوق حمولته من الزّخرف،و العبث البديعيّ،ومن أشهر المقاليين في هذه الفترة:**عليّ يوسف**،**مصطفى كامِل**،**محمّد** رشيد رضا،**نجيب الحدّاد**...

*المرحلة الرّابعة:*وتبدأ بالحرب العظمى الأولى،و ما تلاها من أحداث جِسام،و امتازت المقالة في هذا الطّور بالتركيز،و الدّقّة العلميّة،و الميل إلى بثّ الثقافة العامّة لتربية أذواق النّاس،و عقولهم،أمّا أسلوبها فهو الأسلوب الأدبيّ الحديث الّذي عرف به مُحرّرو الصّحف الرّاقية ...

ومن أشهر فرسان هذه المرحلة:**العقّاد**،**الرّافعي**،**طه حسين**،**المازني**،**أحمد أمين ميخائيل نُعيمة** ...

أنواع المقالات وخصائصها:

تنقسم المقالة إلى نوعين هما:**المقالة الذّاتيّة**،و **المقالة الموضوعيّة**،وليس من السّهل وضع حدود فارقة بين هذين النّوعين.

-*المقالة الذّاتيّة*: فيها تبدو شخصيّة الكاتب جليّة جذّابة تستهوي القارئ،وتستأثر بلُبّه،وعُدّته في ذلك الأسلوب الأدبيّ الّذي يشعّ بالعاطفة، ويثير الانفعال، ويستند إلى الصّور الخياليّة،و الصّنعة البيانيّة، والعبارات الموسيقيّة، والألفاظ القويّة الجَزلة ...

فهذه المقالة تشبه القصيدة الغنائيّة،فهي على غير نَسقٍ من المنطق،ولا تقوم على الجدال،و النّقاش،بل تعبّر عن تجرِبة حيويّة تمرّس بها الكاتبُ، كما

يُشترط فيها ألاّ ينظرَ كاتبُها إلى الحياة نظرة جادّة،بل ينبغي أن يَلمحَها بعين ساخرة متسامحة فلا يندفع في تيّار المواعِظ بحيث تَمَّحي شخصيتُه فينحرف عن مَهَمَّته الأولى،وهي التّعبير عن نفسه تعبيراً صادقاً.

ومن **أشهر أنواعها**:المقالة الأدبيّة،المقالة السياسيّة،المقالة الاجتماعيّة،المقالة الوصفيّة كوصف البيئة،أو الرّحلة،مقالة السّيرة،و الترجمة،والمقالة **التّأمّلية** وهي تعرض لمشكلات الحياة،و الكون،و النّفس الإنسانيّة بنظرة تأمّليّة لا فلسفيّة منطقيّة كما فعل **ميخائيل نعيمة** في كتابه **البيادر** الّذي قال عنه سيّد قُطب:" إنّه في نظري كتاب الموسم لسنة 1945م لأنّه حاول أنْ ينظر إلى الكون،و إلى مشكلات الحياة الإنسانيّة،و اليوميّة بعين خاصّة هي عينُ الشرق."كتب و شخصيّات: 200.

- ***المقالة الموضوعية***:وفيها لا يبيحُ الكاتبُ لشخصيّته،و أحلامِه،و عواطفه أن تطغى على الموضوع،بل يتعهّد بتجلية الموضوع مستعينا في ذلك بالأسلوب العلميّ القائم على الوضوح،و الدقّة،و القصد،و الجدل، وتقديم المقدّمات،و استخراج النّتائج،وهذا النّوع هو الغالب على الأدب المقالي اليوم،ومن **أشهر أنواعها**:

* ***المقالة النّقديّة***:ترتبط أساساً بالأدب فتحلّله،و تقوّمه،و تقيّمه،فتذكر ما فيه من إيجابيّات،و سلبيّات،وكثيراً ما تتناول ديوان شعر،أو قصّة،أو مسرحيّة،أو أيّ عمل أدبيّ آخر،وتطبّق عليه نظريّات النّقد،وتطلق عليه

أحكاما،وللمقالة النّقديّة **جانبان**:أحدهما موضوعيّ،وهذا عندما يعرض النّاقدُ نظريّة في النّقد،و يُطبّقها على عمل أدبيّ،أمّا ثانيهما فهو ذاتيّ،وهذا عندما يصدر من النّاقد انطباع خاصّ عن أديب ما.

* **المقالة الشّخصيّة الوصفيّة**:وهي مقالة يصوّر فيها الأديب مشاعرَه نحو الأشياء،لأنّ لكلّ أديب وجهة نظر في الحياة،وله انطباعات معيّنة نحو بعض الأحداث،و المواقف،ففي هذا النّوع من المقالات لا يهدف الكاتب إلى غرض سياسيّ،أو اجتماعيّ،و إنّما يهدف إلى إبراز قِيم جماليّة،و فنيّة، فمقالاته ضربٌ من الحديث الشخصيّ الأليف،و الثّرثرة،و المسامرة، ويجب أن يكونَ الأديبُ لقارئه محدّثا لا معلّما،ومن خصائصها:الاعتماد على الخيال،و التصوير،واستخدام العبارات الجزلة،و لألفاظ المختارة الموحية،و الترادف،و النّعوت،و اللّغة السّليمة الصّحيحة،و الفكرة العميقة الواضحة.

* ***المقالة السياسيّة***:وتتناول قضيّة سياسيّة ما كمهاجمة الاستبداد،أو مقاومة الاستعمار،و أذنابه،وقد اتّخذ منها الزّعماءُ،و السّياسيّون،و القادة وسيلة للاتصال بجمهورهم،ويختلف أسلوب هذا النّوع من المقالات باختلاف الظّروف السّياسيّة،ففي ظرف الاستبداد يلجأ أصحابُها إلى المداراة،أو التلميح،و التلويح،و في ظرف الحريّة يلجؤون إلى الهجوم العنيف دون تحفّظ،وتتميّز المقالة السّياسيّة بالافتراضات،ودرْء الشّبهات،

ومحاولة استمالة القارئ إلى موقف سياسيّ ما،وتعتمد على سهولة الألفاظ ووضوح الفكرة،و العمل على إثارة الحماسة،ذكر الأدلّة.

* *المقالة الاجتماعيّة*:وهي تعرض للشؤون الاجتماع عرضـــاً موضوعيّـــا غالبا،و الباعث على ظهورها،و ذيوعها في مجتمع ما هو ما يطرأ عليه مـــن مستحدثات حضاريّة في العادات،و الأخلاق،أو ما يحتدم فيه من صـــراع بين القديم،و الجديد،و تقوم المقالة الاجتماعية-عادة-على نقد العــــادات الفاسدة،و التقاليد البالية،ومظاهر الغزو الحضاريّ الفكريّ،ومن مميّزاهـــا: قيامها على خلفيّة إيديولوجيّة،الاعتماد على الإحصاء،و التنبّـــؤ،وذِكـــر أسباب الظّاهرة الاجتماعيّة،و مظاهرها،ونتائجها،وعُدّة الكاتب ملاحظـــةٌ دقيقة،وقدرةٌ على إحكام الوصف،و إجادة التحليل،و اتّزان في الحكـــم،و عمق في التأمّل،و براعة في التهكّم،و السّخرية أحياناً،و ذكر الشّـــواهد،و الأمثلة،وقد تحتوي المقالة الاجتماعيّة على النّصح،أو التهديد،أو الرّجـــاء،و الأمل،و لغتها هي لغة المقالة السّياسيّة.

* *المقالة الفلسفيّة*:وهي تعرض لشؤون الفلسفة بـــالتّحليل،و التّفســـير، والنّقاش،و التّمحيص،ومَهمّة كاتبها دقيقة صعبة،إذ عليه أن ينقّب عـــــن الأسسِ الحقيقيّة للموضوع،ويكثر التأمّل،و التّساؤل،و الافتراض،و عليـــه أن يعرض مادّته بدقّة في اللّغة، ،ضوح في الأســـلوب حتّـــى لا يضـــلّ القارئ سبيله في شِعاب الموضوع الشّائك ...

* *المقالة التّاريخية*: تعتمد على جمع الرّوايـــات، و الأخبـــار، و الحقـــائق، و تمحيصها، و تنسيقها، و تفسيرها، و عرضها، وللكاتب أن يتّجه في كتابتـــها اتّجاها موضوعيّا صِرفا تتوارى فيه شخصيّته، و له أن يتّجـــه في كتابتـــها اتجاها أدبيّا.

* *المقالة العلميّة*: فيها تُعرض نظريّة من نظريّات العـــلم، أو مشكلة مـــن مشكلاته عرضا موضوعيّا بحتا يكثر فيه ذكر المصطلحـــــات العلميّـــة، و الافتراض، و الاحتمال، وتقديم الشّكّ على اليقين، وقد تعرض عرضا ممزوجا بالذّاتيّة، و الموضوعيّة، وهذا شـــأن العلمـــاء الّذيـــن يحـــاولون تبســـيط العلوم، وإذاعتها بين عامّة القرّاء.

لغة المقالة وأسلوبها:

لكلّ أديب أسلوبٌ خاصٌّ يختلف عن أساليب سواه، لأنّ الأسلوبَ هـــو الشّيء الأصيل في النتاج الأدبيّ، و عليه فلا بدّ للمقالة النّاجحـــة مـــن أنْ تكونَ واضحةَ الأسلوب، لأنّ الهدف منها هو إبـــلاغ الـــرّأي للقـــرّاء، و إفهامهم إيّاه، ولذا يتجنّب الأديبُ استعمالَ الألفاظ الغريبة، وكذلك يـتـوقّع عن استعمال العاميّة المبتذَلة، و يرغب عن الكنايـــات، و الاســـتعارات، و المجازات البعيدة لأنّها تُلقي على المعاني ظلالا يصعب معها تبيينُها، ومـــع هذا يُستحسن أن يكون أسلوبُ المقالة قويّا، لا هَلْهلـــة في تراكيبـــه، و لا تفكّك في تعابيره، و لا قلقلة في استعمال ألفاظه، و لا تنافُر في حروفـــه، ولا

ترديد،أو حشو،أو تطويل في جمله،و العبارة القويّة هي الّتي أحسِن حبكُها فبدت جزِلة بليغة،لذا عِيب على طه حسين في مقالاته التّرديد،و التطويل، والتّكرار،و أُخِذ على أحمد أمين هلهلة تعابيره أحيانا.

وقد يتعمَّد بعضُ الأدباء تجميل أساليبهم،و ذلك بالتفتيش عن الألفاظ الملائمة للمعنى،و التّشابيه الحسنة،و الطّباق،و الجناس،و التّورية،و المقابلة و المبالغة،و التّجريد،كما هو شائع في أسلوب ميخائيل نعيمة،و أسلوب جُبران،وهذا من شأنه أنْ يدخلَ الرُّواءَ على الكتابة،و يذهبَ بالجفاف الّذي شابَ أساليبَ العقّاد،و الرّافعيّ وغيرهما.

كلمة عن المقال في الأدب الجزائريّ الحديث:

لقد نشأ المقالُ في الجزائر في أحضان الحركة الإصلاحيّة،ويمكن أنْ نميّز بين طريقتين من طرق كتابة المقال لدى الإصلاحيّين:

- *الطّريقة الأولى*:يهتمّ أصحابها بالفكرة،و توصيلها،وذلك بأسلوب صريح مباشر مع العناية باللّغة من حيث المفردات،و التّراكيب،و إهمال عناصر الجمال الأخرى،ونجد ذلك جليا عند:**عبد الحميد بن باديس،و مبارك الميليّ،و الطيِّب العُقْبِيّ،و أحمد توفيق المدني** ...

- *الطّريقة الثانية*:تتجلّى في مقالات أولئك الّذين عنوا إلى جانب الفكرة بالتّعبير،و التّصوير،واهتّموا باللّغة من حيث الإيحاء،و جمال التّعبير،و مراعاة الصّور الإيحائيّة مثل: **الإبراهيميّ،و أحمد رضا حُوحُو،و رمضان**

حَمُّود ...

و لقد رَصَدَ الكتّاب المقاليون الواقع،و تغيّره،و عبّروا عن موقفهم تجاه المجتمع،و نحو القضايا الّتي شغلت أذهان النّاس ...

أثَرُ المَقَالَةِ فِي تَوعِيَةِ الجَمَاهِير:

لَقَد وَجَدَ أدَبَاؤُنَا فِي المَقَالَةِ،وإقبَالِ النَّاسِ على قِرَاءَتِهَا،وسِيلَةً لِعَرضِ آرَائِهِم فِي مُختَلَفِ جَوَانبِ الحَيَاة،فَفِي عَصرِ السُّرعَة،والتَّركِيزِ لا تَجدُ الجمَاهِيرُ - غَالِبًا - مُتَّسَعًا لِقِرَاءَة المطَوَّلاَت،والانكِبَاب على المُجَلَّدَات لِذلِكَ كَانتِ المَقَالَةُ في الصَّحِيفَة،أو المَجَلّة تُقَدِّمُ الغِذَاءَ العَقلِيَّ الملوَّنَ للجَمَاهِيرِ مِن عِلمٍ،وأدبٍ،وفَنٍّ...

ومُنذُ مَطلَعِ عَصْرِ النَّهضَة،ومَعَ بِدَايَات تَفتُّحِ الوَعيِ الوَطَنِيّ، والقَومِيّ، والدِّينيّ حَمَلتِ المَقَالَةُ -ومَا تَزَال- عبئًا كَبيرًا فِي عَمَلِيَّة التَّوعِيَة،والإنهَاضِ وحَثِّ الهِممِ،وكَشفِ الحَقَائِق،وإنَارَةِ الدُّرُوب أمَامَ مَسِيرةِ الشُّعُوبِ العَرَبِيّة، فَبِفَضلِ مَقَالاَت أحمَد أمِين،والعَقَّاد،والرَّافِعيّ، والإبرَاهِيمِيّ،وطه حُسين، وسيِّد قُطْب،والمازِنِيّ،وزكي مبارك.... تحَسَّسَتِ الجَمَاهِيرُ وَاقِعهَا المُؤلِمَ، فَنَمَا لَدَيها الوَعيُ،وتَطَلَّعتِ إلى تَحقِيقِ آمَالِهَا،وتَسَلّحَت بالثّقَافَة العِلمِيّة، والأَدَبِيَّة،وتَعَرَّفَتْ على جُذُورِ مشَكلاتِهَا،فَرَاحَتْ تتطلَّعُ إلى التِمَاسِ الحُلُولِ لَهَا...

سـؤال تـطـبـيـقيّ

ما نواحي تطوّر النثر في العصر الحديث؟

الجـواب

لقد عرفَ النّثرُ العربيُّ الحديثُ وثبةً قويّةً في العصرِ الحديثِ، فاعتراهُ تطوّرٌ عميقٌ معنىً،ومبنىً تجلّى في نواحٍ كثيرةٍ أهمّها:

-اتّسعتْ موضوعاتُه،وتنوّعَتْ،فشـملتْ ميـادينَ الأدبِ،والاجتمـاعِ، والسّياسةِ.

-تباينتْ أساليبُه،فهناكَ الأسلوبُ العلميُّ الّذي يمتـازُ بدقّـةِ التّفكـيرِ، ووضوحِ العَرْضِ،وسلامةِ الاستقراءِ،والاستنتاجِ فضلاً عن دقّةِ التّعبيرِ... وهناكَ الأسلوبُ الأدبيّ بما فيه من روعَةِ الخيالِ،وتدفّقِ المشـاعِرِ،وأناقَـة العبارة،وهناكَ الأسلوبُ العلميُّ المتأدّبُ الميسّرُ،ولكلٍّ سماتُه.

-تطلّعتِ الأفكارُ إلى الابتكارِ،والتّجديدِ،والعمقِ،والغـزارة،والتّحليـلِ، والتّعليلِ،والإحاطةِ،والتّرتيب،والوضوحِ،فكلُّ فكرةٍ-غالباً-مقدّمـةٌ لمـا بعدَهَا،واستكمالٌ،واستدلالٌ لما قبلَها.

-برزتْ شخصيّةُ الأديبِ المفكّرةُ،وعاطفتُه المؤثّـرةُ،وامتـازَ تصويـرُه بالإبداعِ،والملاءمةِ للسّياقِ،والجوِّ النّفسيِّ.

-تجلّتِ الأساليبُ النّثريّةُ بنقائِها اللّغويِّ،وبراءتِها من التّعقيدِ،والتّـكلّفِ، والابتذالِ،والغريبِ من الألفاظِ.

*وكتّابُ هذه المرحلةِ همُ الّذينَ أرسَوْا دعائمَ المدارسِ النّثريّةِ في الأدبِ العربيِّ الحديثِ بدءاً بالخاطرةِ الّتي هي عبارةٌ عن فكرةٍ عارضةٍ أقصرُ منَ المقالةِ يكتبُها الأديبُ بغيةَ شدِّ انتباهِ القارئِ إلى الأشياءِ الّتي تبدو صَغيرةً في الحياةِ كمَا فعل **أحمدُ أمين** في "فَيضِ الخاطِرِ" ثمّ فنّ السّيرة بنوعيه: الذّاتيّة كصَنيع **طه حسين** في "الأيّام" و**ميخائيل نعيمة** في "سبْعون" والغيريّة كما فعلَ **العقّادُ** في "العبقريّات" **عبد الرّحمن الباشَا** في "حياة الصّحابةِ"، وهنالكَ الحديثُ الإذاعيُّ، والتّلفزيُّ، والمرافعاتُ القضائيّةُ، والتّحقيقُ الصّحفيّ...

للمطالعة: فنّ المقالة: محمّد يوسف نجم./ فنّ المقالة الأدبية: محمّد عوض محمّد./ فنّ الكتابة الصّحفية: د/فاروق أبو زيد./ مقدّمة في النّقد الأدبيّ: عليّ جواد الطّاهر./ من اصطلاحات الأدب العربي: ناصر الحاني./ الأدب وفنونه: عزّ الدّين إسماعيل./ فنّ الأدب: عليّ بوملحم./ الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة: أنيس المقدسيّ./ فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر: عبد الملك مرتاض...

تَطــوُّر أدب السّــيرِ و الــتراجِم

تَعريف السّيرة:

السّيرةُ هي الكتابة عن الذّات،أو عن الأشخاص بطريقة فنية شائقة،و قـــد تُسمّى(الترجمة)،و أوّل من استعمل مصطلح التّرجمة **ياقوت الحمَويّ**(تـــ :26 هــ) في كتابه(معجم الأدباء).

نــوعــا السّــيرة: و السيرة نوعان:

أ= السّيرة الـغـيريّـة:

و هي الكتابة عن الأشخاص،و الوقوف على تفاصيل حياهم منذ الــولادةِ إلى الوفاة،و دراسة حياة المترجَم له،و بيئته من خلال الأخبار المروية عنــه، و تحليل الظّروف الّتي أحاطت به مولِدا،ونشأة،و تعليما،و بيان أثرها على شخصيته،و خبراته،وآرائه.

و لا يترجم كاتبُ السيرة للشّخصيات العادية،بل يختار عادة الشّــخصيات ذوات القيمة السّياســـيّة،أو الثّقافيــة،أو الفكريّــة،أو الاجتماعيّـــة،أو الشّخصيات الّتي أدّت دوراً في الأحداث،و تركت بصماتٍ واضحة علــى مسيرة الحياة،و من أشهر أنواع السّير الغيريّة:

- **سيرة الرّسول ﷺ:**

وتســـمّى السّيرة النّبويّة، وهي تتناول، حياة الرّسول المستقاة من القرآن، والسّنّة، و من أحاديث الصّحابة،و التّابعين،وتتضمّن طفولة الرّســول ﷺ شبابه،و تلقّيه الوحـــي،و دعوتــه،و غزواتــه،و أقوالــه،و أعمالــه،و أخلاقه،وأوصافه.

لقد كانت سيرة الرّسول أولى السّير،و أولاها بالتّدوين،و يعدُّ **محمّد بـــن إسحاق** أوّل المؤلّفين في هذا المجال،و لكنّ كتابه(المغازي والسير) لم يصلنا إلاّ أنّ **ابنَ هشام** (تـــ:213هـــ) رواه مهذّبا،ومنقّحا في كتابـــه الفـــذّ (**سيرة الرّسول**) يقول ابنُ خلّكان ((وابنُ هشام هذا هو الّذي جمع سيرة الرّسول من المغازي،و السير لابن إسحاق،و هذّبها،و لخّصها،و هي السيرة الموجودة بأيدي النّاس،و المعروفة بسيرة ابن هشام.)) و فيات الأعيان.

و قد شرح سيرة ابنِ هشام **السّهيليّ**(تـــ:581 هـــ) في كتابه:(الـــرَّوض الأنف) ثم جاء ابنُ القيم الجوزية،و ألف كتابه المعروف (**زاد المعـــاد في هدْي خير العباد**) ثم توالى التأليف.

و من أشهر ما ألِّف في **العصر الحديث**:فقه السّيرة النّبويّة لمحمّـــد ســـعيد رمضان البوطيّ/فقه السّيرة لمحمّد الغزالي/السّيرة دروسٌ و عِبرٌ لمصطفـــى السّباعيّ/دراسة في السّيرة لعماد الدّين خليل/الرّحيق المختـــوم لصفـــي الرّحمن المباركفوري/هذا الحبيب لأبي بكر جابر الجزائـــري/ عـــبقريّة

محمّد ﷺ للعقّاد/الرّسول لسعيد حوّى/وخاتم النّبيين لمحمـــد أبي زُهـــرة/ وحياة محمّد لهيكل ...

-سِيَرُ الأعـــلام:

* من الكتب المؤلّفة في سير **الصّحابة**:(الطّبقات الكبرى) لمحمّد بن ســعْد (ت 280 هــ) و قد ضمّنه سيرة الّرسول،و سيرة آلاف من الصّحابـــة،و التابعين،و الخلفاء،وألّف ابن حجر العسقلانيّ(الإصابة في تاريخ الصّحابـة) و ابن عبد البرّ(الاستيعاب في معرفة الأصحاب)،و ابن الأثير(أسدُ الغابة في معرفة الصّحابة)

و في العصر الحديث ألّف عبد الرّحمن الباشا(صور من حياة الصّحابـــة)، والكاندهلويّ الهنديّ(حياة الصحابة)،و العقّاد(العبقريات) ...

* و من الكتب المؤلّفة عن حياة **الفقهاء** (المدارك) للقاضي عياض،و هـــو عن حياة الإمام مالك رحمه الله،كما ألّف محمّد أبـــو زُهـــرة في العصـــر الحديث سلسلة رائعة عن الأئمة الأعلام كمالك،و الشّافعيّ،و أحمد، وأبي حنيفة،و ابن تيمية،و ابن حزم ...

* و من الكتب المؤلّفة في تراجم **الأدباء** (طبقات فحول الشّعراء) لابـــن سلاّم الجُمحيّ(تـــ :231هـــ) و هو أوّل كتاب ألّف في **تـــاريخ** الأدب العربيّ،(و الشّعر و الشّعراء) لابن قُتيبة (تـــ :276 هـــ) ترجم فيه لأزيد من 206شاعرا،و(كتاب الأغاني) لأبي الفرج الأصفهانيّ(تــ:356 هـــــ)

و قد قال عنه ابنُ خلدون:((ديوان العرب،و جامع أشتات العلوم الّتي اجتمعت له.)) و قد قيل أنّ أبا الفرج الأصفهاني جمعه في خمسين سنة،و هو في عشرين جزء.و(يتيمة الدّهر في شعراء أهل العصر) لأبي منصور الثّعالبيّ (تـ:429هـ) و هو في أربعة مجلّدات ...

أمّا في العصر الحديث فقد كثر التأليف في حياة الأدباء،كتاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات،وتاريخ الأدب العربي لحنّا الفاخوريّ،تاريخ الأدب العربي لعمر فرّوخ،وتاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف... وكتاب محمّد سعيد العريان (حياة الرّافعيّ)،و (شاعرية ملك) لعليّ الجارم،وهو عن المعتمد بن عباد،و(جبران خليل جبران) لميخائيل نعيمة،و كتاب إحسان عباس عن بدر شاكر السّياب،وكتاب أبي القاسم سعد الله عن محمّد العيد آل خليفة...

ب = السّيرة الذاتية:

فيها يقوم الكاتب بكتابة سيرة حياته،أو الترجمة لنفسه منذ الولادةِ حتّى تاريخ كتابة السّيرة،و قد يقف عند مرحلة معيّنة،و قد ينتقي،فيقف عند بعض المراحل،و المواقف لإلقاء ضوء وافر عليها،و يُسقِط بعضها الآخر، أو يمرّ عليها مرورَ الكِرام.

السّيرة الذاتية في الأدب العربيّ القديم:

"وَلَعُ الإنسانِ بسرد تفاصيل حياته عميقٌ،وأصيلٌ،فهو حتّى قبل اختراع مفردات الكتابة،وأبجديات اللّغة،كان يحكي في بطون الكهوف،وعلى صدور الأحجار قطوفا مصوّرة من سيرته الذّاتية."مرفأ الذاكرة: كتاب مجلّة العربي الكويتيّة.

أمّا في الأدب العربيّ القديم،فيعدُّ كتابُ (الاعتبار) **لأسامة بن منقذ** (تـ:584 هـ) أقدم سيرة ذاتية عرفها الأدب العربيّ،و قد ألّفه صاحبه، وهو ابن **96** سنة فغلب عليه التداخُل بين الماضي،و الحاضر،و في الكتاب تصويرٌ لعصر الأديب،(عصر الأيوبيين)،و قد حقّق هذا الكتابَ د/ فليب حِتِّي و نشره 1930.

أمّا العلاّمة عبد الرّحمن بن خلدون (تـ:808 هـ) فقد ترجم لنفسه في (التعريف بابن خلدون،و رحلته غربا وشرقا)...

السّيرة الذّاتية في الأدب العربيّ الحديث:

لقد تأثّرت السّيرة العربيّة الحديثة بالدّراسات النّقديّة للنصوص،و بنظريات علم النّفس الحديث،فاتجهت اتجاها مقاربا للسيرة عند الغرب،و اطّلع كتّابها على المناهج الحديثة،و تأثّروا بوسائلها في كتابة السّيرة،و العناية بالفرد،و إنسانيته،فكانت السير الذّاتيّة في معظمها أعمالاً على جانب من النُّضج،و الأهمية و التأثّر،و من أهمّ كتب الترجمة الذاتية في الأدب العربيّ

الحديث:

– **السّاق على السّاق فيما هو الفارياق**: لأحمد فارس الشّادياق (تـــ: **1887** م)و قد حاز هذا الكتاب شهرةً واسعةً حتّ عدّه مارون عبّود مـــن أشهر كتب السيرة في العالم،و قرنه باعترافات جان جاك روسو الفرنسـيّ وقد اتّسم الكتاب بالسّلامة اللّغويّة،و قوّة العبـــارة،و روح السّـخريّة، والاستطرادات،و الانسياق وراء الترادف اللّغويّ،و اللّعـــب بالألفـــاظ، والحوار المتصنّع.

– **الاعترافات**: لعبد الرّحمن شكري (تـــ : 1958م)،يقول مؤلّفـــه: "إنّ المرءَ إذا جعل يتذكّر أيّام طفولته أحسّ لذّة مثل الرّجل عند رؤيتـــه ابنـــه الصّغير.))

–**قصّة حياة**:لإبراهيم عبد القادر المازني (تـــ :1949 م) يقول: (لسـتُ أذكر أنيّ هممتُ مرّة باللّعب إلاّ زجرني عنه واحدٌ من الكبار،أو مـــددتُ يدي إلى شيء إلاّ نهيت عن لمسه،فأنا إذا لعبتُ شقيٌّ،و إذا سكتُ فـــلا شكّ أنيّ مريض.))

–و لتوفيق الحكيم (تـــ : 1987 م) **سجن العمر**،صوّر فيه تسلّط أمّـــه التركية،و له **زهرة العمر** و **حياتي**.

–و ألّف أحمد أمين (تـــ :1954م) **حياتي** و يقول: (إنّ للنفسِ أعماقـــاً كأعماقِ البحار،و غموضاً كغموض الليل،فتحليلها صعبُ المنال،و فهمُها أقرب إلى المحال،و الشّيء إذا زاد قُربُه صعبت رؤيتُه.))

و يقول:((فأنا لم أصنع ذاتي،و لكنْ صنعها الله عن طريق ما سنّه من قوانين الوراثة،و البيئة.))

و قد رأى أنّه ورثَ عن **أمّه** حسنَ الظنّ بالنّاس و السّذاجة،و الإسراف، والتحوّل السّريع من الغضب إلى الهدوء.

أمّا العناد،و الإرادة،و الصبر،و سرعة الغضب،و الميل إلى الحزن،و كثرة التفكير في العواقب فورثها عن **أبيه**.

و قد أثنى مارون عبّود خيرا على أحمد أمين فقال:((رأيتُ الأستاذَ أحمد أمين يُرينا نفسه كما خلقها الله لا يدثرها بثوب الرّياء.) في المختبر:246.

–و ألف الأديب الأردنيّ عيسى النّاعوريّ سيرة ذاتية بعنوان **الشّريط الأسود** صوّر فيها ما عاناه في مراحل حياته من الحرمان،و صنوف الألم من أجل لقمة العيش،كما أشار إلى ما تعرّض له من قسوة أخيه الأكبر مما أورثه عقدا نفسيّة شتّى.

–و للعقّاد (تـ : 1964 م)،**أنا**،و**حياة قلم** يقول: (إنّ الإنسانَ لو عرَف نفسَه لَعرَف كلّ شيء في الأرضِ و السّماءِ.))

– و ألّف طه حسين (تـ: 1973 م) **الأيّام** ذلك الكتاب الذي توافرت فيه مجموعة من العوامل جعلت منه سيرة ذاتية رفيعة،أهمها:الأسلوب القصصيّ،و الصّراحة و الجرأة في كشف الواقع،و اللّغة الشّاعرية الجميلة،و روح النقد،و السّخرية اللاّذعة،و فيه" تصوير الصّراع بين الإنسان،و البيئة"على حدّ تعبير د/ محمّد الصّادق عفيفي في:

الدّراسات الأدبية: 31/5.

و قد وازن **عفيفي بين الأيّام،و حياتي** لأحمد أمين فقال:((حقًّا يمكنُ أن يكون أحمد أمين قد وقفَ عند بعض العناصر الّتي وقف عندها طه حسين،و بخاصّة أنّ كليهما قد نشأ في جيل واحد،وبيئة واحدة،و تلقّى ثقافة واحدة في مستهل حياته،و لكنّ هذه العناصر تكاد تكون واحدة عند كثير من المصريين.)) السّابق:76 .

و قد نفى أن يكون أحمدُ أمين قد تأثّر بطه حسين.

الفرق بين السّيرة الذاتية،والسّيرة الغيريّة:

-في الأولى يتّحد المترجِم،و المترجَم له،و في الثّانية يفترقان.

- في الأولى يكونُ الدّافعُ إلى الترجمة نزعة الأديب للتعريف بالذّات،أو التنفيس عنها،أو نقل تجرِبته إلى الآخرين،أمّا الدّافع في الثانية فهو الرّغبة في البحث،و التعرّف على الآخرين.

- في الأولى تسهل عملية الرّصد،و المراقبة،ولا سيّما ما يتعلّق بالنّاحية النّفسيّة،و لكن يصعب توافر النزاهة في التّعليل،و الحكم لأنّ الإنسانَ يصعب عليه إصدار حكم مجرّد على نفسه،أمّا في السّيرة الغيريّة فتصعب عملية الرّصد،و يسهل توافر النزاهة في الحكم.

زمن كتابة السّيرة الذاتية :

ليس لدى الكتّاب عمرٌ محدّد يقفون عنده لكتابة سيرهم،فهناك من يكتب

سيرته، وهو في الأربعين،و مَن يكتبها،و هو في السّتين،و ما بعدها،و لمكتابة في المرحلة المبكّرة إيجابيات،و سلبيات،و من **إيجابياتها** أنّ القدرات لذهنية للكاتب تكون نشطة مما يساعد على تذكّر الأحداثِ المبكّرة في الحياة،و تسجيلها،و أمّا **سلبياتها** فتتعلّق بضياع أحداث،و تجارِب كثيرة يمكنُ أنْ تمرّ في حياة الكاتب بعد ذلك ناهيك عن أثرِ الزّمن في عمق الرّؤيا،و دقّة التّحليل،وسلامة الحكم،و لذلك يُفضّل أن تكون كتابة السّيرة في مرحلة متأخّرة،و بعد أن يحسّ الكاتبُ أنّه قد قطع شوطا كبيرا من حياته،و أنجز الكثير.

ألوان من السّير الذّاتيّة:

- *المذكّرات*:هي سردٌ كتابيٌّ لأحداث جرت خلال حياة المؤلّف،و كان له فيها دورٌ، فهي نوع من الوقوف عند بعض مراحل حياة الكاتب،و كشف طباعه،و آرائه،و عواطفه تجاه الأحداث الّتي حدثت،و الأشخاص الّذين تعامل معهم،أو كانت لهم به صلة حميمة،و تختلف المذكّرات عن السّيرة الذّاتيّة بأنها تخصّ العصر،و شؤونه بعناية كُبرى فتشير إلى جميع الأحداث التّاريخيّة الّتي اشترك المؤلّف فيها،أو شهدها،أو سمع عنها من معاصريه،و أثّرت في مجرى حياته.

و ليس للمذكرات أسلوبٌ محدّد،بل يترك فيها المجال للكاتب للتعبير عن نفسه بالشّكل الّذي يراه مناسبا دون التقيّد بالتسلسل الزّمانيّ،أو المكاني،

وهذا النوع من الكتابات يكثر عند السّياسيين،و قادة الــدّول،و كِبــار المسؤولين المدنيين،و العسكريين،و كثيرا ما تكشف المذكّرات صفحــات مطويةً،و تغــيِّر قناعات،أو تثير ضجّة،و خصومات،و بشكل خاصٍّ عنـد الحديث عن أشخاص ما زالوا على قيد الحياة،و قــد يعمــدُ صــاحبُ المذكّــرات إلى تــبرير بعــض المواقــف في حياتــه،و مــن **أشــهرِ** المذكّرات:مذكّرات شاهد القرن لمالك بن نبي،و مذكّــرات الدّعــوة و الدّاعية للشيخ حسن البنّا،ومذكّرات دجاجة لإسحاق موسى الحسيني...

يقول أنيس المقدسيّ:((راجَ في أدبنا حديثا شيءٌ قريب من السّير الذّاتيّــة، و هو المذكّرات،و هو نوع مستملَح،و مفيدٌ.))الفنون النّثريّة :**561**.

و يقول توفيق الحكيم:((لا يروقني شيءٌ مثلُ قراءة المذكّرات الّتي يكتبُــها الأدباءُ،و العظماءُ عن حياتهم الخاصّة.)) من البرج العاجيّ:**124**.

- ***اليوميات:*** و فيها يسجّل الكاتبُ كلّ شيء،و هي مرتبطةٌ بالزّمان بدقّة، و يضطر فيها صاحبُها إلى تقطيع الخبرِ بحسبِ تواليه كيوميات العقّاد.

- ***الرسـائـل:*** تكتبُ تحت تأثير الانفعالات الآنية،و تكون صريحة في جلّ الأحيان لأنّ صاحبَها لم يقصد نشرها كرسائل الشّابيّ.

-***السّيرة الجانبية:***و هي الّتي لم يهتمّ صاحبُها بالحياة الكاملة للبطل،و إنمـــا اهتمّ بوصف جانب واحد من جوانب صاحب السّيرة،و ركّز حديثه عليه

على غرار ما صنع عليّ أدهَــم (تـــ:1981م) في(صور أدبية،و تاريخية.)، و العقّاد في (رجال عرفتُهم.)

السّيرة الروائية:هي الّتي تتخذ الإطارَ الرّوائي قالبا لها مثل،حديث عيســـى بن هشام لمحمّد المويلحيّ(تـــ:1930 م)،و رواية زينب لمحمّـــد حســين هيكل(تـــ:1956 م) و سارَة للعقّاد،و عودة الرّوح،و عصفور من الشّــرق لتوفيق الحكيم.

خصائص فنّ السّـيرة و شُـروطـها:

** السّيرة النّبويـة:*

إنّ من شروط كتابة السّيرة النّبوية،و خصائصها:**غربلة الأخبَار**،و نقْـــد أسانيدها،و توثيق الحوادث توثيقا دقيقا،و هذه عادة الكتّاب القُدامى،أمّــا كتّاب السّيرة المعاصرون فمنهم من نحا منحًى أدبيا كطه حسين،و توفيــق الحكيم فكثرتْ في كتبهم الأخبارُ الواهية الضّعيفة،و منهم من فسّر السّيرة تفسيرا **يَساريًّا شيوعيًّا** كعبد الرّحمن الشّرقاوي في(محمّد رسول الحرّية) و قد كثرت في هذا الكِتاب المصطلحاتُ اليسارية كـــ:(القوى المضـــادّة، و العمل الثوريّ،و البرجوازيّة العربيّة) و غيرها...

و من الكتّاب من **أنكر المعجزاتِ** النّبويّة كما فعل محمّد حسين هيكـل في كتابه (حياة محمّد)،يقول د/ محمّد سعيد رمضان البوطيّ: (أخذ يســتبعدُ

هؤلاء الكاتبون كلٌّ ما يخالف المألوف مما يدخلُ في بـــاب المعجـــزات،و الخوارق من سيرته،وراحوا يروّجون له صفَة العبقرية،و العظمة،والبطولة.) فقه السيرة النّبويّة:33 .

وأحسن كتبِ السّيرة،و أنفعها هي الّتي تجمع بين **توثيق الحوادث**،و غربلة الأسانيد،و **استنباط العِبر**،والعظات، واستنتاج الدّروس، و**جمال الأسلوب** كفعل الغزالي،و البوطي،و الندوي،و سعيد حوى،وغيرهم ...

** السـيرة الـغـيرية :*

إنّ من ملامح السيرة الغيرية،وشروطها:

– السّيرةُ من فنـــون الأدب **المنفصلـــة عـــن التـــاريخ**:يقـــول ســـيّد قُطب:((التراجِم الشّخصية فنٌّ حديثٌ من فنون الأدب انفصل عن علـــم التاريخ،و دخل علمَ الأدب من باب **الطّاقة الشّعوريّة** الّتي يبثّها الأديـــبُ في موضوعه،و القِيم الغنية الّتي يضمّنها تعبيره.)) النّقـــد الأدبي أصولـــه ومناهجه:**90**.

–**الحيادُ** و الموضوعيّة في الحُكم:يجبُ أن يكونَ كاتبُ السّـــيرة الغيريـــة محايدا،و موضوعيّا،هدفه التعريف بالمترجَم له،و كشف جوانب حياتـــه، والتعريف بأعماله،و ما يميّز سيرتَه عن سيرة غيره.

–**الأسلوب** الذي يصطنعه الكاتب،و مدى الاستقصاء في جمْع المعلومـات عن المترجَم له،و القوّة في التحليل،و العمـــق في الفـــهم،و الرّصانـــة في

الاستنتاج،و الدقة في الحكم،و ليس مطلوبا في السّيرة أن يلجأ الكاتب إلى الخيال لأنّه قد يخرجها عن نطاقها،و لأنها تعدّ مرجعـــا للبـــاحثين،و إنْ كانت بعض السير يعدُّ الخيال عمودَها الفِقريّ كسيرة المتنبي الّتي كتبـــها عليّ الجارم تحت عنوان(الشّاعر الطموح).

ويمكنُ القول: إنّ أنجحَ كتُب السّير الغيريّة هي الّتي تتوخّـــى الحقيقـــة، وتستقصي المعلومات، وتركّز على الفرد في تطوّر حياتـــه، وشـــخصيته، مرتبطا بالجوّ التّاريخيّ،و قد **أُخِذ على تراجم العقّاد،** وعبقرياته أنّه يبـــالغ في الحديث عمّن يترجِم لهم،و يركّز على الفرديّة عندهم،و هذا يعـــود إلى فلسفته الّتي تقوم على الإيمان بالفرد أكثر من إيمانه بالجماعة،و لذلك نـــراه في تراجمه يلحّ على أنّ المجتمع يُدين للعبقريّ الفردِ أكثر مما يدين العبقـــريّ للمجتمع فلا غروَ أن يكونَ التّركيز عنده على الفرد،و أن يدفعَه ذلك إلى الإعتساف،و التحيز في انتقاء الأدلّة،و المبالغة في الأحكام.

أمّا كتابُ ميخائيل نعيمة عن جُبران،فقد ((أبرزَ الحقائقَ عاريـــةً دون أن يحاوِل الاعتذارَ،أو يختفي وراء الرّوابط العاطفية،فجاء كتابُه حيّا خفّاقـــا بالحيوية كاملا في تدرّجه،و نموّه.)) على حدّ تعبير د/ إحسان عبّـــاس في فنّ السيرة:63.

ولكنّ النّقّاد **اتهموا** ميخائيل بمحاولة تشويهِ سيرة جبران للصّعـــود علـــى حسابه.

–إنّ جُلَّ كتبِ التراجِم العربيّة القديمة **لم تبلغ المستوى** الفنيّ الدّقيق في

جمع المعلومات،و الانتقاء،و التّرتيب،و التّحليـــل،و العَــرض،إذ كــانت مجموعةً من الأخبار،أو المشاهدات تخلو من وَحْدة البناء،و مراحل النّمــوّ، و التطوّر في الشّخصيّة كما تخلو من الإحساس بالتطوّر الزّمنيّ.

– **براعة التحليل**: وليس معنى هذا أنّ الأديبَ يصبــح عالــــمَ نفــس فيدخلُ مترجَمَه في غرفة الاختبار،و يمعنُ في إجراء التّجـــارِب،و رصــد الظّواهر، بل المقصود أنْ يقتصر على تسليط أضواء كاشفة على جوانـــب الشّخصّية المختلفة،ولهذا يستحبُّ أن يكتفيَ الأديبُ بوصف الشّيء المميَّز في المترجَم له،كاللّون،و المكانة الاجتماعيّة في ترجمة عنترة،و العاهة عنــد طه حسين، و المعرّي،الرافعي،و الجنس عند ابن الرّومي،أي ما له تأثــير في مجرياتِ حياة المترجَم له.

– **ربط تصرّفات الأشخاص** بمحيطهم الاجتماعيّ لاســـتنتاج التــأثّر،و التأثير و إبراز تفاعل الشّخصية المترجَم لها مع المجتمع الّذي عاشـــت في وسطه،و يركّز على صراعها مع هذا المجتمع إنْ كان ثمّـــة صــراعٌ،لأنّ الصّراع من أهمّ أسباب التّشويق في السّيرة لأنّه يوفّر ضربا مـــن العمــل المسرحيّ،لذا كانت أهمّ السِّير ميدانا للصراع العنيــف بــين أبطالهــا،و مجتمعاتهم.

– **الابتعاد عن الاستطراد**:ولا ينبغي للأديبِ أن يتّخذ من السّيرة منطلقــا لتاريخ العصر،فيستطرد إلى الحديث عن أوضاعه السيّاسيّة،و الاقتصاديّة،و الاجتماعيّة لأنّ هذا يؤدّي إلى الإخلال ببناء السّــير ة الفّــيّ،و جعــل

شخصية المترجَم له مغمورة في خِضم أحداث التّاريخ،بينما الهدف من السّيرة هو إبراز الشّخصيّة بأقصى ما يمكن من وضوح،و لا يتمّ ذلك إذا ترجمنا لشخص عاديّ،أو أبله،أو مغمور.

– **إظهار جوانب العبقريّة** في الشّخصية المدروسة:إنّ أبطال السِّير عباقرة، و عظماء خلّفوا تراثا مجيدا من الأعمالِ،أو الأقوال،و هذه النّاحية هي الّتي يجتهد الأديب في جلائها،و شرحها،و نقدها،و لا ينبغي هنا أن نعتبرَ الغريزةَ الجنسيّةَ مفتاحاً لشخصيّة الإنسان،و عبقريته أخْذا بنظريّة **فرويد** كما فعل العقّاد في ترجمته لأبي نواس،أو نفسِّر ظهور العظماء تفسيرا اقتصاديا، وماديّا كما فعل عبد الرّحمن الشّرقاوي في(محمّد رسول الحرّيّة)

–**رصد تطوّرات الشّخصية** المترجَم لها:على المؤلّف رصد التطوّرات الّتي تطرأ على بطل السّيرة بيْد أنّ الصّعوبة تكمن في تعليل هذه التطوّرات، ومع ذلك لابدّ من تتبع حياة المترجَم له خطوةً خطوةً منذ ولادته،أو قبلها و حتّ وفاته،أو بعدها لأنّ حياة الإنسان سلسلةٌ مترابطة الحلقات،و لا يعني هذا أن يذكرَ كلّ الأمور الدّقيقة لأنّ ذكرَها يؤدّي إلى التَّكرار،و يبعث على الملل.

** السّيرة الذاتية :*

–**العمق في التحليل**:إنّ السّيرة الذاتيّة ليست حديثا ساذجا عن النّفس، ولا هي تدوين للمفاخر،و المآثر،بل هي كتابةٌ عميقةٌ تكشف،و تحلّل،

وتلقي الضوء على كثير من الجوانب، فهذا الفنّ الأدبيّ يغري بالمبالغة،و يفتح باباً لإشباع عقده الأنا،و المفاخرة،كما أنّه يحقق نقلَ التجرِبة إلى الآخرين،ويدعوهم إلى المشاركة فيها،فهي متنفّس للكاتب،يقول إحسان عبّاس:((كاتبُ السّيرة الذاتية قريبٌ إلى قلوبنا لأنّه إنّما كتبَ تلك السّيرة من أجل أن يوجدَ رابطة ما بيننا،و بينه،و أنْ يحدّثنا عن دخائل نفسه،و تجارِب حياته.)) فنّ السيرة :101.

– الصّراحة:قلّما نجد في السّيرة العربية الذاتيّة من يكتب عن نفسه بصراحة،و جُرأة كما نجد في بعض السّيرِ الأجنبية،فلا بدّ أن تظلّ جوانب خفية،أو مخفية عمْدا،أو سهْوا،فليس في الأدب العربيّ الحديث سيرة تمثّل الصّدق الخالص،فالمرء لا يذكر من عهد طفولته إلاّ القليل،كما أنّ هناك أموراً يستحي الإنسانُ الشّرقيّ من ذكرها كالعلاقات العاطفيّة،و الجنسيّة لأنّ طبيعة العلاقات الإنسانيةّ في المجتمع العربي،و عاداتنا،و تقاليدنا تحول دون ذلك،يقول عبد الرّحمن شكري: (مهما عظُم نصيبُ صاحب الاعتراف من الصّراحة فلا بدّ أن يكون عنده من الجبن،و **الحزْم**،و احترام النفس ما يغريه بإخفاء كثير من نقائصه،و معايبه.)) الاعترافات:**03.**

و مع ذلك فإنّ كتاب الأيّام لطه حسين يعدُّ من أجرأ ما كتب في السّير الذاتية،و من أكثرها صراحة،يقول د/ عليّ عبده بركات:((واستطاع طه حسين أن يسجّل بصدق،و صراحة ما صادفه من أحداث شكّلت حياته،وأبان قدرة بيانية،و بلاغية في وصف البيئة الّتي عاشها.)) اعترافات

أدبائنا في سيرهم الذاتية:33 .

و لعلّ هذا هو السّرّ الّذي حمل إحسانَ عبّاس على قوله:((أرى أنّ للأيّام في السّيرِ الذّاتية الحديثة مكانةً لا تتطاول إليها أيٌّ سيرة ذاتيّة أخرى في أدبنا العربيّ.)) فنّ السيرة :101 .

أمّا أصحاب السّير الذاتية في **الغرب** فهم لا يتورّعون عن ذكْر نقاط ضعفهم،و تصوير نفسيتهم على سجيتها كاعترافات جان جاك روسو، يقول العقّاد:((لن يكون اعترافا في رأي بعضهم إلاّ إذا كان اعترافا بأمر يغلب على النّاس إنكارُه،و كتمانه.)) **أنا:266.**

أسلوب السّيرة بنوعيها:

ثمّة طريقتان يعرض بهما كاتبُ السّيرة موضوعه:

- **طريقة السّرد القصصيّ**:و قوامها أن يقصّ علينا المؤلّف الأخبارَ بطريقة متسلسلة منسّقة حسب حدوثها الزّمنيّ في مجرى الحياة كفعل أحمد أمين في حياتي،و ميخائيل نعيمة في سبعون،و من محاسن هذه الطّريقة أنها تبين نموّ الشّخصية،و تكاملها،و المراحل الّتي مرّ بها هذا النموّ،كما أنها تنطوي على عنصر التّشويق،و المتعَة.

- **طريقة العَرض و التحليل**:كما فعل العقّاد في العبقريات،و فيها لا يهتمّ صاحبها بمراعاة التسلسل الزّمنيّ للمترجَم له،و إنّما يعرض لكلّ ناحية من نواحي الشّخصية فيشرحها،و يحلّلها،و يقوّمها،و لاشكّ أنّ هذه

الطّريقة جافّة،وإن كانت أكثرَ عمقاً في التّشريح،و النّقد.

و سواء كانت الطّريقةُ سردا،أو عرضاً،أو تحليلا فإنّ الأسلوبَ ينبغـــي أنْ يكون فنيّا جميلاً،و إلاّ خرجت السّيرة عن كونها أدباً،إنّ عبارة السّـــيرة تشبه عبارة القصّة من حيث الوضوح،و فصاحة اللّفظ،و الرّغبـــة عـــن الصّور البيانية من كنايات،و استعارات،و تشابيه،و لكنّها عبارة وصفيـــة تتسم بالدقّة في ملاحظة الأشياء،و تصويرها تصويرا حيّا ينبض بالحيـــاة،و يعجّ بالحركة،و قد **تموت السّيرة** إذا خلت من العمق،و جمال التعبـــير،و التصوير،و إذا لم تستطع أن تثيرَ في نفس المتلقي أيّ شعور بالدهشـــة،أو تظيف إليه أيّ جديد.

السّـــؤال التـطـبيـقيّ الأوّل

ما الفرقُ بين السّيرة،و القصّة،والتّأريخ؟

الجـــوابُ

الفرقُ بين السّيرة و القِصّة:

إنّ هناك فرقاً شاسعاً بين القصّة،و السّيرة،فالقصّة تتناول ناحية من الحيـــاة بينما تتناول السّيرة كلّ الحياة،و القصّة يضطرب فيها أبطال ثـــانويون إلى جانب البطل الرّئيسي بينما تقتصر السّيرة على المترجَم له،و القصّـــة ذات حوادث تتسلسل متطوّرة من مقدّمة إلى عُقدة إلى حلّ،و تدور حوادثـــها

المتشعّبة حول حادث هامّ رئيسيّ يوفّر لها وَحْدة العمل بينما تحشر السّيرة كلّ ما يحدث في حياة المترجَم من أزمات،و أحداث،و لا تهتمّ بالحبكة،و وَحْدة العمل،القصّة لا تلتزم بالواقع،و الحقيقة بل يعمل الخيال دورَه في توجيه الحوادث،و ترتيبها حاذفا،أو مضيفا بينما السّيرة تحرص على استقصاء الحقائق،و عرضها صحيحة لا يشوبها تغييرٌ،أو تبديلٌ.

الفرق بين السّيرة و التّاريخ:

إنّ فنّ التراجِم و السِّير منفصلٌ عن التّاريخ،و داخل في باب الأدب من باب الطّاقة الشّعوريّة الّتي يبثّها الأديب في موضوعه،و القيم الفنية الّتي يضمنها تعبيره،ولكنّ عملَ صاحب السّيرة يختلف عن عمل المؤرّخ،فحين يترجم كاتبٌ لحياة المتنبي فإنّه لا يهتمّ بوقائع التّاريخ إلاّ من زاوية واحدة و هي مدى ما كان لتلك الوقائع التّاريخيّة من تأثيرات على حياة المتنبي،و بلورة لها على مرّ الأيّام،و هنا لا مناصَ له من جمع المصادر،و الوثائق المتّصلة بالمتنبي،ثم تركيب صور لحياة هذا الشّخص بطريقة تجعل منه عملا أدبيّا بكلّ ما للعمل الأدبيّ من مقوّمات،أمّا المؤرّخ فيجب أن يكون دقيقا و موضوعيا،و أن يرتّب الأحداث في نسقها المعقول،فلا يكفي أن يحشد الحقائق التّاريخية حشدا،و إنّما يجوز له أن يستخلص منها العِبر،و الدّروس،يقول د/ أنيس المقدسيّ:((فنُّ السّيرة هو نوعٌ من الأدب يجمع بين التّحرّي التّاريخيّ،و الإمتاع القصصيّ،و يراد به درس حياة فرد من الأفراد،و رسم صورة دقيقة لشخصيته.)) الفنون الأدبيّة :368.

السّـــؤال التّـطبيـــقيّ الثّاني

ما خصائصُ النّثرِ العربيِّ الحديثِ من حيثُ الأسلوب،والمضمون؟

الجـــواب

لقد كانَ النّثرُ العربيّ في أواخرِ العصرِ العثمانيّ يـــرزحُ تحـــتَ الأصبـــاغِ البديعيّةِ المتكلّفةِ،والمعاني المكرورةِ،ومنذ مطلعِ القرنِ التّاسعِ عشَـــر بـــدأَ يتخلّصُ رويداً رويداً من أغلالِ البديعِ ،ويمكننا أنْ نرصدَ أهمَّ خصائصـــه فيما يلي:

أ= مـــن حـيث الأسـلـوب:

–انهيارُ مدرسةِ السّجعِ،والزّخرفِ البديعيّ،والتّزويقِ اللّفظـــيّ،وانقـــراضُ اتباعِ هذه المدرسةِ في الفترةِ الأخيرةِ،فقد اتّجهَ الكتّابُ في هذا العصـــرِ إلى الفكرةِ،والمعنَ دونَ صرفِ الاهتمامِ إلى الألـــوانِ البديعيّـــةِ،والزّخـــارفِ اللّفظيّةِ.

–ظهورُ مدرسةِ الأسلوبِ الإنشائيّ العـــربيّ،و مـــن أشـــهرِ أعلامِـــها: **المنفلوطي، أمين الرّيحاني، طه حسين**...و هذه المدرسة تهتمّ بالعباراتِ الأدبيّةِ البليغةِ المؤثّرة.

–تأثّرُ عددٍ كثيرٍ من الكتّابِ ببعضِ الأدباءِ القُدامـــى، ومـــن ذلك أنّ

الرّافعيّ والعقّادَ،وطهَ حسين،والمازني أخــذوا عــن **الجــاحظ** بعــضِ خصائصِه،وتأثّروا به، فقد أخذَ عنه طه حسين الاستطرادَ والتَّكرارَ،وأخـذَ عنه العقّادُ النّزعةَ العقليّةَ،وأخذَ عنه الرّافعيُّ العبارةَ المتينة البليغــةَ القويّــةَ وأخذَ عند المازنيّ الدّعابةَ،والنّكتةَ الّتي تشيعُ في كتاباتِه كافّة.

–شيوعُ استعمالِ تعبيراتٍ جديدةٍ بعضها بتأثيرِ التّرجمةِ، وبعضها بتأثــيرِ الصّحافةِ.

–ظهورُ أشكالٍ فنيّةٍ جديدةٍ كالمقالةِ،والمسْــرحيّةِ،والحديــثِ الإذاعــيِّ والتّلفزيّ،والخاطرة،والتّحقيق الصّحفيّ،والمرافعات القضائيّة.

–إغناءُ اللّغةِ العربيّةِ بالنّحتِ،وهو تركيبُ كلمةٍ من كلمتين،أو أكثر كأن نقولَ درْعَمي نسبة إلى دارِ العلومِ بمصر، وطهَحْسِني نسبةً إلى أسلوب طه حُسين،وهذا من أجلِ إغناءِ العربيّة بالمصطلحاتِ.

ب= مــن حيث المـضمــون:

–ظهورُ الاتّجاهِ الإسلاميِّ بشكلٍ بارزٍ،ويتجلّى ذلكَ في كتاباتِ عـــددٍ كبيرٍ من الكتّابِ كأحمد أمين،والمنفلوطيّ،والرّافعــيّ،والعقّــاد،والبشِــير الإبراهيميّ.

–الاتّجاهُ إلى إحياءِ الفكرةِ العربيّةِ،والقوميّةِ العربيّة،وقد بدا هذا الاتّجاهُ واضحاً في كتاباتِ الكواكبيِّ،وساطعِ الحصَريّ.

– الكتابةُ الوطنيّةُ ومهاجمةُ الاستعمارِ الغربيّ،والدّعوةُ إلى الحريّةِ كما هو

الحالُ عند مصطفى كامِل،ولطفي السيِّد،وعبد الله النّديم،وسعْد زغلول.

-انتشارُ المساجَلات الأدبيّة الّتي كانتْ تتّخذُ طابعَ المعاركِ الأدبيّةِ بين الكتّاب.

- ظهورُ "النّثر الصّحفيّ" وهو نثرٌ يمتازُ بالسّهولةِ،والوضوحِ،بالإضافة إلى تنوّعِه،وشمولِه لكثيرٍ منَ الموضوعاتِ الّتي تهمُّ المجتمعَ.

- ظهورُ بحوث الاجتماعيّة الّتي تعالج مشكلاتِ المجتمعِ العربيّ من جهلٍ،وفقرٍ،ومرضٍ،وحِرمانٍ...

للمطالعة فنّ السيرة :إحسان عبّاس./اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتيّة:عليّ عبده بركات./الفنون الأدبية و أعلامها في عصر النهضة:أنيس المقدسيّ./ الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: يحيى إبراهيم عبد الدّايم./ التراجم و السير: شوقي ضيف./التّرجمة الشخصية:شوقي ضيف./فنّ الترجمة في الأدب العربي الحديث:محمد عبد الغني حسن./ من اصطلاحات الأدب العربي:ناصر الحاني./مقدّمة في النقد الأدبيّ:علي جواد الطّاهر...

تطوّر فنّي القصّة والمسرحية

القــصَّــة

تعــريفــها:

هي سردُ وقائع،وأحداث بطريقة شائقة.

أنــواع القــصة:

القصّة القصيرة:تتناول حادثة ما حقيقية،أو مختلَقَة فتسردها بأسلوب شائق في غير تطويل،ولا تفصيل.

الرّوايــة: هي حكاية مطوّلة مفصّلة يتعدد فيها الأبطالُ،وتتداخل فيها المصالح،وتتصارع النَّفسياتُ ...

الأُقـصُوصَة:الأقصوصةُ نوعٌ أدَبيّ قَصَصيّ يتميَّزُ عن بقِيَّةِ الألوانِ القصصيَّةِ الأخرى كالرِّوَايَة،والقصَّة،وغيرها بجُملة خصائص تحقق تفرَّدَه،ومن هذه الخصائص:

-يَتمادَى السَّردُ في الرِّواية طويلاً،ويقصرُ نِسْبياً في القصَّة،ويتقلَّص في الأقصوصة إلى أدنى حَدٍّ مُستَطاع.

-يتشعَّبُ سياقُ الأحداثِ في الرِّوَايةِ مُتوخّياً الإحَاطَة بالتّفاصيلِ،ويقصرُ في القصَّةِ القصيرةِ على مَجَارٍ قصيرة،ومَحطَّات بارزة ذات دلالة على الحدَث.

أمَّا سياقُ الأحْداثِ في الأقْصُوصَةِ فهو سَريعٌ مُبَاشِرٌ بعيدٌ عن الإيغالِ في التّفاصيلِ.

-تتعدَّد شخصيَّات الرِّوَاية،وتُركِّزُ الأقصوصةُ على حَالةٍ في حياة فَرْدٍ،أو بعضِ الأفرادِ.

-تُسْهِبُ الرِّوايةُ،والقِصَّة في رسْمِ البيئة الزَّمَانية،والمكانية،بينما تكتفي الأقصُوصَةُ بالإيجاز الكُلِيِّ،واللَّمْح السَّريع المرَكَّز.

-وتتميَّزُ الأقْصُوصَة عن الحكايةِ،والنَّادرة الَّتين تُشاركاهما غالباً في الحَجْم الكمِّيّ في كونهما يقومانِ على إجراءِ الأحداثِ على لسَانِ رَاوٍ بينما تقدِّمُ القِصَّةُ نفسَها مُبَاشَرةً بلا وَسِيطٍ.

الفرق بين القصّة والملحمة والمسرحية:

تفترق **الملحمة عن القصّة** في النّواحي التّالية:

-لغة القصّة النثر،بينما لغة الملحمة الشّعر.

-حوادث الملحمة خارقة بينما حوادث القصّة أقرب إلى الواقع.

-أشخاص الملحمة أبطالٌ فوق مستوى البشر،أمّا أشخاص القصّة فعاديون من عامّة النّاس.

- بيئة الملحمة أرحبُ أفقاً تصوّر حياة شعب،أو أمّة،بينما تقتصر القصّة على تصوير قطاع منها.

وتفترق **القصة عن المسرحية** في النّواحي التالية:

-المسرحية تلتزم الحوار دائما.

-حوادث القصّة أكثر تعقيدا من حوادث المسرحيّة.

-تصوّر المسرحيّة أزمة نفسيّة واحدة في الشّخص،بينما يخضع أشخاص القصّة لتجارِب متتالية.

-القصّة أقدر على رسم البيئة الخارجيّة من المسرحية الّتي تُعنى بالتحليل الدّاخليّ.

-تخضع المسرحية لقواعد دقيقة كوَحدة المكان،ووَحدة الزّمان،ووَحدة العمل،بينما لا تتقيد القصّة إلاّ بوَحدة العمل.

القصّة في الأدب العربيّ القديم:

لقد عرَف العرب قديما نوعين من القصص:

***القصص الموضوع**:مثل مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ،ومقامات أبي القاسم الحريريّ،ورسالة الغُفران لأبي العلاء المعرّي،وسيرة عنترة،وسيرة بني هلال،ورسالة حيّ بن يقظان لابن طفيل .....

***القصص المنقول**: مثل كليلة ودمنة لابن المقفّع،وألف ليلة وليلة ...

القصة في الأدب العربي الحديث:

إنّ من بين محاسن التفاعُل الحضاريّ بين الغرب،والعرب اكتمالَ البناءِ الفنيّ،والفكريّ للقصّة العربيّة الحديثة،وقد مرّت هذه القصّة بأطوار هي:

طور الترجمة:

فقد ترجم رفاعةُ الطّهطاويُّ عن الأدب الفرنسيّ"مغامرات تِليماك" تحت اسم:"موقع الأفلاك في وقائع تليماك"،ولكنّه لم يتقيّد بالنصّ الأصليّ، واعتمد أسلوبَ السّجع والبديع،وكان دافعه إلى ترجمتها ما اشتملت عليه من المعاني الأخلاقيّة الحسنة.

كما ترجم نجيبُ الحدّاد اللّبنانيّ رواية "الفرسان الثلاثة" للكاتب الفرنسيّ ألكسندر دوماس في **04** أجزاء.

وترجم الشّاعر حافظ إبراهيم رواية "البؤساء" لفكتور هيقو ...

يقول حنّا الفاخوريّ:((إلاّ أنّ أكثرَ هذه القصص المترجمة حافلٌ باللّغة الهزيلة،والرّكاكة،حافل بالتحريف والمسخ.))الموجز في الأدب العربيّ وتاريخه:21/04.

طور المحاكاة:

كما فعل محمّدُ المويلحيّ في:"حديث عيسى بن هشام"يقول عن غرضه من تأليف هذه القصّة:((حاولنا أنْ نشرحَ به أخلاقَ أهل العصر،

وأطوارهم،وأن نصف ما عليه النّاسُ في مختلف طبقاهم من النقائص الّتي يتعين اجتنابها،والفضائل الّتي يجب التزامُها))حديث عيسى بن هشام: 06. وسار على نهج المويلحيّ حافظ إبراهيم الّذي ألّف:"ليالي سَطيح." وسطيح هذا كاهنٌ جاهليٌّ كسيحٌ،ولكنّ هذه المرحلة لم تستجب لحاجات العصر.

طور التّأليف والإبداع:

ويبدأ بتأليفِ الدّكتور **محمد حسين هيكل"ت: 1957م"** لرواية **"زينب"**، وقد أجمع النقّاد على أن هذه القصّة هي أوّل رواية فنيّة في تاريخ الأدب العربي الحديث،وقد نشرها كاتبُها سنة **1910**م،دون أنْ يكتب اسمه الصّريح،بل كتب عل غلاف القصّة "بقلم فلاح مصريّ" خوفا من استثارة الرّأي العامّ في ذلك الوقت،حيث لم يألفِ النّاسُ بعدُ قصّةً يلتقي فيها شاب بفتاة،ويدور بينهما حوار كالّذي نعهده في القصص،وتصوّر القصّة واقع الرّيف المصريّ في تقاليده القاسية، وطبيعته السّمحة.

وقد ألّفَها صاحبُها،وهو مقيمٌ في فرنسا للدراسة، يقول د/ جابر عصفور((نجد في رواية "زينب" بعضَ ما يمكن أن يكون مصدِّقا لغلبة الطّابع الفرنسيّ على مولد الأدب العربيّ الحديث في مصر.)) مجلّة "العربيّ" الكويتيّة ع: **462** مارس **97**.

وبعد هذه القصّة،وُجدت **عوامل عِدّة** أسهمت في تطوّر هذا الفنّ منها:

-وجود عدد كبير من الأدباء الذين قاموا بمئـــات التّرجمـــات لقصـــص أجنبية،وذلك لحاجة المسارح،والفرق التمثيلية إلى موضوعات للتمثيل.

-تدفّق الثقافة الغربية على الشّرق بعد الحرب العالمية الأولى.

-رغبة المصريين في إيجاد أدب مصريّ يعبر عن حاجات الشّعب بعد ثورة **1919**م،وانتشار تلك الرّغبة في الأقطار العربية الأخرى.

-تنوّع التيارات الفلسفيّة والفكريّة في الثّقافات السّائدة مما جعل الأدبـاء ينوّعون في أساليبهم الكتابيّة.

اتّجاهات القصّة من حيثُ الموضوعات:

ويمكن حصرها فيما يلي:

الاتّجــاه التّــاريخــيّ:

وتتناول القصّة التاريخيّة الموضوعات،والمُثل العربيّة القديمة،مثلَما فعَل سـليم البستانيّ في "الهيام في فتوح الشّام" و**جورجي زيدان** الّذي كتب إحـــدى وعشرين رواية تاريخية كـــ"فتاة غسّان" و"الحجّاج بن يوسف" ... إلاّ أنّ رواياته على حدّ تعبير عمر الدّسوقي:((تاريخ في قالب قصّة لم تكتمـــل شروطُها الفنيّة،وتاريخ لم يُحافظ فيه على الحقائق.))

ويؤخذ على مثل هذه القصص عدم الدّقّة في إيراد الأحداث التّاريخيـــة، وإذا كان الكاتبُ القصصيّ التاريخيّ غيرَ أمين في عرض الأحداث،فإنّ في هذه القصص مجالاً واسعا لعرض الآراء الهدّامة،والاتجاهات الخطيرة.

وأطوارهم،وأن نصف ما عليه النّاسُ في مختلف طبقاهم من النقائص الّـــتي يتعين اجتنابها،والفضائل الّتي يجب التزامُها))حديث عيسى بن هشـلم: **06.** وسار على نهج المويلحيّ حافظ إبراهيم الّذي ألّـــف:"ليـــالي سَـــطيح." وسطيح هذا كاهنٌ جاهليٌّ كسيحٌ،ولكنّ هـــذه المرحلـــة لم تسـتجب لحاجات العصر.

طـور التّـأليف والإبـداع:

ويبدأ بتأليفِ الدّكتور **محمد حسين هيكل"ت: 1957م"** لرواية **"زينـــب"**، وقد أجمع النقّاد على أن هذه القصّة هي أوّل رواية فنيّة في تـــاريخ الأدب العربي الحديث،وقد نشرها كاتبُها ســـنة **1910**م،دون أنْ يكتـــب اسمـــه الصّريح،بل كتب عل غلاف القصّة "بقلم فلاح مصـــريّ" خوفـــا مـــن استثارة الرّأي العامّ في ذلك الوقت،حيث لم يألفِ النّاسُ بعدُ قصّةً يلتقـــي فيها شاب بفتاة،ويدور بينهما حوار كالّذي نعهده في القصص،وتصـــوّر القصّة واقع الرّيف المصريّ في تقاليده القاسية، وطبيعته السّمحة.

وقد ألّفَها صاحبُها،وهو مقيمٌ في فرنســـا للدراســـة، يقـــول د/ جـــابر عصفور((نجد في رواية "زينب" بعضَ ما يمكن أن يكون مصدِّقـــا لغلبـــة الطّابع الفرنسيّ على مولد الأدب العربيّ الحديث في مصر.)) مجلّة "العربيّ" الكويتيّة عـــ: **462** مارس **97.**

وبعد هذه القصّة،وُجدت **عوامل عِدّة** أسهمت في تطوّر هذا الفنّ منها:

-وجود عدد كبير من الأدباء الذين قاموا بمئات التّرجمات لقصص أجنبية،وذلك لحاجة المسارح،والفرق التمثيلية إلى موضوعات للتمثيل.

-تدفّق الثقافة الغربية على الشّرق بعد الحرب العالمية الأولى.

-رغبة المصريين في إيجاد أدب مصريّ يعبر عن حاجات الشّعب بعد ثورة **1919**م،وانتشار تلك الرّغبة في الأقطار العربية الأخرى.

-تنوّع التيارات الفلسفيّة والفكريّة في الثّقافات السّائدة مما جعل الأدباء ينوّعون في أساليبهم الكتابيّة.

اتجاهات القصّة من حيثُ الموضوعات:

ويمكن حصرها فيما يلي:

الاتجاه التّاريخيّ:

وتتناول القصّة التاريخيّة الموضوعاتِ،والمُثل العربيّة القديمة،مثلَما فعَل سليم البستانيّ في "الهيام في فتوح الشّام" وجورجي **زيدان** الّذي كتب إحدى وعشرين رواية تاريخية كـ"فتاة غسّان" و"الحجّاج بن يوسف" ... إلاّ أنّ رواياته على حدّ تعبير عمر الدّسوقي:((تاريخ في قالب قصّة لم تكتمل شروطُها الفنيّة،وتاريخ لم يُحافظ فيه على الحقائق.))

ويؤخذ على مثل هذه القصص عدم الدّقّة في إيراد الأحداث التّاريخية، وإذا كان الكاتبُ القصصيّ التاريخيّ غيرَ أمين في عرض الأحداث،فإنّ في هذه القصص مجالاً واسعا لعرض الآراء الهدّامة،والاتجاهات الخطيرة.

ومن كتاب القصة التاريخية أيضا "محمّد فريد أبو حديد" الذي كتب قصّة "الوعاء المرمَريّ"، وعلي أحمد باكثير الذي كتب قصّة "وا اسلاماه".
ويمكن أن ندرج في هذا المجال"على هامش السّيرة"و"الشّيخان"لطه حسين.

الاتجاه الاجتماعيّ:

ومن أشهر من كتب في هذا المجال:طه حسين في "المعذّبون في الأرض" و"دعاء الكروان" و"شجرة البؤس"،وتوفيق الحكيم في "عَودة الرّوح" و"عصفور من الشّرق"و"حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين.
وكذلكَ الرّوائي الكبير **نجيب محفوظ** في "اللّصّ والكِلاب" و"بداية ونهاية" و"خان الخليليّ"،يقول محمّد صادق عفيفي: ((لعلّ نجيبَ محفوظ من كتّابنا القلائل الذين يولون العمل القصصيّ جانبا كبيرا من ذاتيتهم فضلا عن الموهبة القصصيّة،والحسّ الرّوائيّ اللّذين يتميز بهما،والنّظرة الفنية الدّقيقة الّتي تجسّم له الرّؤيا،وتفتح ناظريه على أشياء تعزّ على كثير من القصّاص.)) الدّراسات الأدبيّة:90/5.

الاتجاه العاطفيّ:

يتعرّض لقصص الحبّ،والعلاقة بين الرّجل والمرأة،ومن أبرز كتّاب هذا الاتجاه غادة السمّان صاحبة:عيناك قدري،وأعلنتُ عليك الحبّ..وإحسان عبد القدوس صاحب:في بيتنا رجلٌ،لن أعيش في جلباب أبي،فوق الحلال

والحرام،يا عزيزي كلّنا لصوص ...

الاتجاه النّفسيّ:

ويتناول القاصّ بالتحليل الأحداث والمواقف، ويبرز أسبابها،ونتائجها في قالب فنيّ جذّاب كما فعل العقّاد في "سارة"،و"ثريا" لعيسى عبيد،و"رجب أفندي"، و"الأطلال" لمحمود تيمور،و"أديب" لطه حسين.

الاتجاه التّهذيبيّ:

وأشهر كتاب هذه القصّة هو مصطفى لطفي المنفلوطي الّذي اشتهر بأسلوبه البيانيّ المؤثّر،ومعالجته للقضايا الاجتماعية بهدف وضع الحلول المناسبة لها، أو عرضها أمام الجمهور ليتخذ منها موقفا مناسبا،وقد اهتمّ في عرضه لحكاياته بالعبارة الموحية،والصورة المعبرة،والعاطفة الدّافقة والإيقاع المثير،والمنفلوطيّ يستلهم مضمونه من مصدرين:

الأول منهما:هو القصص **الأجنبية** الّتي كان يترجمها **بتصرّف كبير**،أي أنه كان يفهمها أوّلا،ثم يعيد صياغتَها بلغة عربيّة فصيحة تبعدها عن أصلها من حيث الشّكل،ولا ترتبط به إلاّ من حيث الفكرة الأساسية، ومن هذا النّوع رواياته المشهورة: "الفضيلة" الّتي أساسها "بول وفرجيني" لألفونس كار،و "الشّاعر" الّتي أساسها "سيرانودي برجاك" لأدمون روستان،و"في سبيل التاج" الّتي أصلها مسرحية شعريّة لفرانسو إكوبيه.

كذلك ورد في كتابيه"النظرات"،و"العبرات" عدد من القصص الّتي

استلهمها من أصول أجنبية كقصّة "الذّكرى"، و"الشّهداء"، و"غادة الكامليا".

والمصدر الثّاني: **ثقافة الكاتب** واعتماده على موهبته وقدرته الفنيّة،ومن هذا النّوع قصصه المؤلّفة التي حاول أن يصوّر فيها بعض المواقف الاجتماعيّة،والمشكلات الإنسانيّة،وقد اهتمّ فيها بالشّخصيات البائسة من أجل تعميق الإحساس بالفضيلة،والخير،ومحاربة الرّذيلة والشرّ،ومن ذلك قصصه العديدة في كتابيه المشهورين النظرات،والعبرات.

*هذا وقد تجمع القصّة الواحدة بين كلّ هذه الاتجاهات،كما أنّ هناك اتجاهاتٍ أخرى لم نشأ التطرّقَ إليها مخافة التّطويل.

عناصر القصّة وخصائصها:

الحوادث:

هي مجموعة الوقائع المرتبطة على نحو خاصّ لأنّ القصّة تصوّر الحياة، والحياة ليست جامدة ساكنة،وإنما هي حركة وتجدّد ويجب: "ترتيبُ الحوادث بحيث تجرى كما لو كانتْ تجري في الحياة بلا تعمّل،ولا افتعال." النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه لسيّد قطب:77.

وقد تكون الحوادث مترابطة يأخذ بعضها يراقب بعض كرواية"بداية ونهاية" لنجيب محفوظ،و"دعاء الكروان" لطه حسين،وقد تكون مفكّكة كرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ.

الشّخصيات:

القصّة معرِض للشّخصيات،ومن هنا تقوم عبقريـــة القــاصّ في إنشــاء أشخاص من لحم،ودم يتحرّكون ويعملون،وينفعلون،ونجد أمثالاً لهـــم في المجتمع،أو من الممكن أن نقع على أمثال لهم،لذا يجب علـــى الرّوائـــي أنْ يُعنى برسم شخصياته،وتصويرها تصويرا داخليّا،أو خارجيّــا،أو وصــف البيئة،وأن يجعل هذه الشّخصيات تصدر في أقوالها،وأفعالها عـــن منطــق الحياة،وألاّ تكون بوقاً ينقل ما يلقي إليه المؤلّف،وإلاّ فــهي "شــخصيات ببغاوية"وبعض الكتّاب يهتمون بالبطل فقــط،ويــهملون الشّــخصيات الثّانوية،والشّخصيات أنواع منها:

* **الشّخصية المعقّدة**:وهي الّتي تتنازعها عدّة أهواء،ويصعب معرفة السِّمة الغالبة عليها.

* **الشّخصية البسيطة**:تُعرف ميزها دون عناء،ومشقّة.

* **الشّخصية النموذجية**:تجسم خِلّةً من خِلال،ورذيلة من الرّذائل،أو طبقة من النّاس.

* **الشّخصية الجاهزة**:أي المكتملة تتميّز تصرّفاها،ومواقفها بطابع واحد.

* **الشّخصية النّامية**:يتمّ تكوينُها بتمام القصّة.

البـــيئـــة:

هي جوُّ القصّة،ومحيطها الزّماني،والمكاني لأنّ الإنسانَ يتأثّر بها،ويؤثّر فيها، وهو خاضع لقوانينها تسيره وتوجِّهه،ويعتمد القاصّ في تصوير بيئته علـــى

ما يلتقطه من ملاحظات،أو على المطالعة،والسَّماع،والخيال،وإذا ما اعتنى القاصّ،وركّز على تصويرها فذلك من أجل إعطاء لونٍ محلّيّ لقصّته، فنجيبُ محفوظ في روايته"زقاق المدق" صوّر البيئة الاجتماعيّة المصريّة ما بين الحربين.

ويرى توفيق الحكيم أنّ الإنسانَ ليس ابنَ بيئته فقط،بل هو عقل يتحرّك في عوالم فكريّة. راجع كتابه:فنّ الأديب:217.

الفكرة:

لكلّ قصّة فكرة،وإلاّ كانت لغواً لا جدوى منه،ويجب ألاّ تكون الفكرةُ المتناوَلة في شكل موعظة مباشرة،أو حكمة ظاهرة،بل يستحبُّ أن تكون مطوية في غضون الحوادث،وقد تكون الفكرة مأخوذة من واقع،أو مستخرَجة من عالم الخيال،أو مستخلَصة من التّاريخ،والقاصّ الماهر هو الّذي يستطيع التّوفيق بين الالتزام بقضايا إنسانيّة،وبين تحقيق المتعة الفنيّة، يقول عليّ بومَلحم:((والاتجاه السّائد في القصص هو الترعة الإنسانيّة الّتي تنصبُّ على تفسير الحياة،وسبر أغوارِ النّفس الإنسانيّة،وتحليل عواطفها الخالدة.)) فنّ الأدب:129.

الإخراج:

يعرض القاصّ حوادث القصّة،ويصوّر نفسياتِ شخصياته بطرق منها:

–طريقة السّرد المباشر حيث يتحدّث الكاتب بضمير الغائب،وهي أكثر الطّرق انتشارا،مثلما فعل عبد الرّحمن الشّرقاوي في رواية "الأرض".

-وإمّا بطريقة الترجمة الذّاتيّة،فتكتب القصّة بضمير المتكلّم حيث يضع الكاتبُ نفسَه مكان البطل مثلما صنع نجيب محفوظ في"سَراب"وعبد الحليم عبد الله في "مِن أجل ولدي".

-وإمّا بطريقة البَوح،والمفاجأة،أو تصوير البطل من داخله فلا يحترم الزّمان والمكان مثل رواية نجيب محفوظ "ثرثرة فوق النيل".

-أو بطريقة التسلسل الزّماني كشأن روايات جورجي زيدان التّاريخيّة،أو بطريقة التّسلسل المكانيّ كـ"خان الخليلي" لنجيب محفوظ.

الحبكة: وتشمل:

المقدّمة:

وفيها يجتهدُ القاصّ في جذب انتباه القارئ متوسّلا بوصف أجواء غريبة، أو حالات مثيرة إلى جانب تصوير الزّمان،والمكان ليسهلَ عليه نقلُ القارئ إلى أجواء القصّة.

العُقدة:

بعد المقدّمة تبدأ الحوادث في التداخُل حتّى تضيقَ،وتستحكم حلقاتُها، فينفعل القارئ،وتتوتر نفسه،ويتضاعف شوقه إلى معرفة الحلّ،وهنا لا بدَّ من **عنصر التشويق**،يقول د/ محمّد يوسف نجم:((والعمل القصصيّ أشبهُ بالإعصارِ الّذي يتجمّع،ثم يثور بقوّة،وعنف،ثم يؤول إلى ذُبول،وسبب هذا التّشويق أنّ القارئَ بفضوليتِه يودّ مشاطرةَ الأشخاص مغامراتهم،

ويرغب في الاستفادة من تجاربهم،وحياتهم.))

الحـــلّ:

وهو النتيجة الّتي تنجلي عنها الحوادث،ويصير إليها الأشخاصُ،وقد يكون سارّا،وقد يكون محزنا...

اللّـــغـــة:

من شروط اللّغة القصصيّة أن تكون سهلة،سلسة،رشيقة،موجزة ليس فيها ثرثرة بعيدة عن التعقيد،والإغراب،والرّكاكة،والجفاف،وقد اندفع بعضُ الرّوائيين إلى استعمال **العامية** في الحوار بحجّة إضفاء الواقعية على قصصهم، فكانتْ أعمالُهم القصصية عسيرةَ الفهم لاختلاف اللّهجات في القطر الواحد،وبين الأقطار العربية ...

تطوّر القصّة القصيرة:

لقد عرَف العربُ قديما"ما يشبه القصة القصيرة"**كالمقامات،والّتي اختلف** في شأنها النقّاد المعاصرون:

– فرأى بعضُهم أنها قصصٌ صغيرة،أو كالقصص يقول جورجي زيدان: ((والمقاماتُ حكاياتٌ قصيرة،وقد شبّهها بعضُهم بالدراما في اللّغات الإفرنجية.)) تاريخ آداب اللغة العربية:219/02.

ويقول د/ زكي مبارك: ((وأظهرُ أنواعِ الأقاصيص في القرن الرّابع هو فنّ المقامات)) فنّ الأدب لعليّ بوملحم:149.

– ولكنّ د/ شوقي ضيف لا يرى ذلك، يقول: ((وعميَ على الكثيرين في عصرنا فظنّوها ضرباً من القصص،وليستِ المقامةُ قصّةً،وإنّما هي حديثٌ أدبيٌّ بليغٌ.)) المقامة:09.

ومع مطلع العصرِ الحديث تأثّر الأدباء العرب بالقصّة العربيّة فنسجوا على منوالها.

هذا،ويوجدُ كذلك عددٌ من كبار الأدباء في كتابة القصّة القصيرة إلى جانب اهتمامهم بالقصّة الطّويلة في المقام الأوّل.

ومن هؤلاء **إبراهيم المازني** الذي أخرج ثلاثَ مجموعاتٍ قصصيّة هي "صندوق الدّنيا"عام 1929م،و"خيوط العنكبوت"عام 1935م،و"في الطّريق" عام 1937م،ومنهم **توفيق الحكيم** الذي أصدر مجموعة"عهد الشّيطان" عام 1938م.

أما **نجيب محفوظ** فقد أصدر مجموعة "همس الجنون" عام 1938م، ثم مضى إلى طريق القصّة الطّويلة فكان زعيمَها الأوّل في العالم العربي حتىّ الآن.

ويُعدُّ **محمود تيمور**،رائدا للقصّة الفنية القصيرة في الأدب العربيّ،وقد صدرت مجموعته الأولى من القصص القصيرة بعنوان"ما تراه العيون"عام 1923م،وكانت قد نُشرت متفرّقة من قبل في مجلّة "السّفور"،كما كتب تسع مجموعات قصصية منها"الشيخ جمعة"،و"فرعون الصغير"،وقد اهتمّ محمود تيمور في قصصه بالنّاس البسطاء،واتجه إلى معالجة الأحداث العادية والمشكلات اليوميّة،ويبدو في قصصه **متأثرا بالمنفلوطيّ** في أسلوبه البيانيّ

وعاطفته الدّافقة،ولكنّه **فاق** المنفلوطيّ في الحِرص على الخصائص الفنيّة في القصّة،ولكنّ **سيّد قُطب** يقول عن شخصيات محمود تيمور ((ولطالما خُيِّل إليّ-وأنا أجول بين شخوص تيمور-أنّني في متحف الشّمع،فتماثيل الشّمع هي الّتي تمثّل هذه الشّخوص أوضح التّمثيل،فلا هي التّماثيل الفنيّة،ولا هي الأجسام الحيّة)) كتُب وشخصيات: 173.

وبعد ذلك جاء مجموعةٌ من الأدباء الرّوّاد أسهموا في دفع القصّة القصيرة إلى الازدهار،والظهور،ومن هؤلاء **عيسى عبيد** الّذي كتب قصة"إحسان هاشم" عام 1921م، و **شحاتة عبيد** الّذي كتب قصّة "درس مؤلم" عام 1922م،وكذلك **محمود طاهر لاشين** الذي كتب مجموعتين هما:"سخرية النّادي" عام 1926م،و"يحكى أنّ" عام 1929م.

ومن كتاب القصّة أيضا:عيسى النّاعوري وسيف الدّين الإيراني في الأردن،وعبد السّلام العجيلي في سوريا،والطيب صالح في السّودان، وتوفيق عوّاد وسهيل إدريس في لبنان،وذو النّون أيوب في العراق،والطّاهر وطّار،وعبد الحميد بن هدّوقة في الجزائر...

وقد واصلت القصة القصيرة نموّها بعد ذلك،وهي الآن تسير مع القصّة الطّويلة جنبا إلى جنب،ولها في العالم العربي مئات الكتّاب الّذين ينشرون أعمالهم على صفحات المجلات الأدبية المتخصصة،والمجلاّت الثقافية الدَّورية.

المسْرحيّة

تعريفها:

المسرحية،أو التمثيلية هي قصّة حوارية شائقة،فالمسرحيّة فنٌّ تمثيليٌّ يجري على ألسنة أبطال يتحاوَرون عل خشبة المسرحِ،وتصطرعُ في نفوسهم الأماني،وتتأزّم الأحداثُ،ويتّخذ الحوارَ حيناً،والمناجاة حيناً آخر وسيلة للتعبير عن الأفكار،والمواقف،وعليه،فالمسرحيّة لم توجَد لتقرأ،بل لتشاهَدَ.

وغنيٌّ عن القول إنّ المسرحيّة"أقرب ألوان الأدب إلى الحياة،وهي في الحقيقة أدوار مباشَرة من الحياة يمثّلها ممثّلون يُضفون على الحدث،أو القصّة روعةً في حركاتهم،وأقوالهم،وبهذا تكتسبُ حيويةً قد تفوق حيوية الحدث أصلاً."من اصطلاحات الأدب الغربيّ:ناصر الحاني:91.

الفرق بين المسرحية والقصّة:

ومن هذه الفُروق:

– المسرحية معدّة للتمثيل،أمّا القصّة فتكتب للقراءة.

– المسرحية أكثر تركيزا،وأكثف أحداثا،وأقصر من القصّة.

– المسرحية من فنون الشّعر–في الأصل–بينما القصّة فنٌّ نثريّ خالصٌ.

وعاطفته الدّافقة،ولكنّه **فاق** المنفلوطيّ في الحِرص على الخصائص الفنيّة في القصّة،ولكنّ **سيّد قُطب** يقول عن شخصيات محمود تيمور ((ولطالما خيِّل إليّ-وأنا أجول بين شخوص تيمور-أنّني في متحف الشّمع،فتماثيل الشّمع هي الّتي تمثّل هذه الشّخوص أوضح التّمثيل،فلا هي التّماثيل الفنيّة،ولا هي الأجسام الحيّة)) كتُب وشخصيات: 173.

وبعد ذلك جاء مجموعةٌ من الأدباء الرّوّاد أسهموا في دفع القصّة القصيرة إلى الازدهار،والظهور،ومن هؤلاء **عيسى عبيد** الّذي كتب قصة"إحسان هاشم" عام 1921م، و **شحاتة عبيد** الّذي كتب قصّة "درس مؤلم" عام 1922م،وكذلك **محمود طاهر لاشين** الذي كتب مجموعتين هما:"سخرية النّادي" عام 1926م،و"يحكى أنّ" عام 1929م.

ومن كتاب القصّة أيضا:عيسى النّاعوري وسيف الدّين الإيراني في الأردن،وعبد السّلام العجيلي في سوريا،والطيب صالح في السّودان، وتوفيق عوّاد وسهيل إدريس في لبنان،وذو النّون أيوب في العراق،والطّاهر وطّار،وعبد الحميد بن هدّوقة في الجزائر...

وقد واصلت القصة القصيرة نموّها بعد ذلك،وهي الآن تسير مع القصّة الطّويلة جنبا إلى جنب،ولها في العالم العربي مئات الكتّاب الّذين ينشرون أعمالهم على صفحات المجلات الأدبية المتخصصة،والمجلاّت الثقافية الدّورية.

المسْـــرحـــيّة

تعريــفــــها:

المسرحية،أو التمثيلية هي قصّة حوارية شائقة،فالمسرحيّة فنٌّ تمثيليٌّ يجـــري على ألسنة أبطال يتحاوَرون عل خشبة المسرحِ،وتصطـــرعُ في نفوســـهم الأماني،وتتأزّم الأحداثُ،ويتّخذ الحوارَ حيناً،والمناجاة حيناً آخر وســــيلة للتعبير عن الأفكار،والمواقف،وعليه،فالمسرحيّة لم توجَد لتقرأ،بل لتشاهَدَ. وغنيٌّ عن القول إنّ المسرحيّة"أقرب ألـــوان الأدب إلى الحيـــاة،وهـــي في الحقيقة أدوار مباشَرة من الحياة يمثّلها ممثّلون يُضفون علـــــى الحــدث،أو القصّة روعةً في حركاتهم،وأقوالهم،وبهذا تكتسبُ حيويةً قد تفوق حيويـــة الحدث أصلاً."من اصطلاحات الأدب الغربيّ:ناصر الحاني:91.

الفــرق بين المسرحـــية والقـصّــة:

ومن هذه الفُروق:

- المسرحية معدّة للتمثيل،أمّا القصّة فتكتب للقراءة.
- المسرحية أكثر تركيزا،وأكثف أحداثا،وأقصر من القصّة.
- المسرحية من فنون الشّعر-في الأصل-بينما القصّة فنٌّ نثريّ خالصٌ.

أسبابُ خُلوّ الأدب العربيّ القديم من الفنّ المسرحيّ:

لقد خلا الأدبُ العربيّ القديم من الفنّ المسرحيّ لعدّة أسباب منها:

-كان العربيّ في الجاهلية ينظر إلى الأمور نظرةً ضيّقة جزئيّة، فافتقر شعرُه إلى التّحليل،والتّطويل،والتّصميم، فجاء ضعيفَ الخيال،حسيّ الوصفِ.

- وكان العربيّ البدوي شخصي النزعة ضعيفَ الشّعور الاجتماعيّ لا يستطيع التّخلّي عن عواطفه بينما الفنّ المسرحيّ يتطلّب الإلمام بطبائع النّفوس،والتجرّد من الذّاتيّة.

-كان اعتقادُ العربيّ الدّينيّ ضعيفا بسيطا غيرَ معقّد لا يضفي على الآلهة صفاتٍ إنسانيّة جبّارة،وقد أعاقهم هذا عنِ الفنِ المسرحيّ.

-ابتليَ الشّعراءُ في العصر الجاهليّ،وغيره بداء التكسّب فطغتِ القصيدةُ المديحيّة على الإنتاج الشّعريّ،وانصبّت عليها كلُّ مجهودات الشّعراء.

- وأمّا في العصر الإسلاميّ،والأمويّ،فقد انشغل العَربُ بالفتوحاتِ الإسلاميّة،ونشر الدّين،وتدوين العلوم المرتبطة به كعلم التفسير،وعلم التوحيد ...

- وأمّا في العصر العبّاسيّ فقد ترجم العربُ ما كانوا في حاجَة إليه، ولكنّهم لم يترجموا المسرحياتِ اليونانية لأسباب منها:

*كانوا يعتقدون أنّهم ليسوا بحاجة إلى أدبٍ أجنبيّ لأنّ أدبهَم خيرُ الآداب، وأكملُها،وأغزرُها.

*لم يكن المترجمون ذوي نزعة أدبيّة لأنهم كانوا أعاجمَ ذوي نزعة علميّة، كابن حُنين وغيرِه.

*كما أنّ الإسلام يحاربُ الوثنية لأنّه دين التّوحيد الخالِص،والمسرحيات اليونانية معمورة بالآلهة،ومغامراتها ...

نشأة المسرحيّة في الأدب العربيّ الحديث:

عرَف العربُ المسرحَ –أوّل ما عرفوا- عندما أنشأ نابليون خلال حملته الفرنسية الفاشلة على مصر عام 1798م أوّل مسرح ليستمتع جنودُه ببعض المسرحيات الفرنسيّة،وبعد ذلك بسبعين سنة أنشِئ "المسرح الكوميدي" عام 1868م، ثم "مسرح الأوبرا" عام 1869م خلال الاحتفالات بافتتاح قناة السويس في عهد الخديوي إسماعيل،وكانت تقدّم على هذه المسارح مسرحياتٌ أجنبية نصّا وتمثيلا.

ولكنّ ذلك شجّع بعض المصريين على الاشتغال بالمسرح،فأنشأ يعقوب صنوع اليهوديّ (ت: 1912م) أوّل مسرح عربيّ في مصر سمّاه "التياترو الوطني"،وقدّم على خشبته اثنتين،وثلاثين مسرحية عالج فيها قضايا اجتماعيّة،وأخلاقيّة وسياسيّة،وهذه المسرحيات كان منها المسرحية الهزلية،والمسرحية الجادّة، والمسرحية الغنائيّة،وكان مستواها الفنيّ ساذجا،وهي تستخدم اللّغة العامية،وكان أكثرَها مقتبَسا،أو مترجما عن مسرحيات أجنبيّة.

ويُلاحظ على هذه المرحلة الأولى من الفنّ المسرحيّ ضَعفُ اللّغة حتّى كانت أكثر المسرحيات تقدّم بالزجَل الشّعبيّ،أو باللّغة العامية،وقلّ في هذه الفترة المسرحياتُ المؤلّفة ابتداء باللّغة العربيّة الفصيحة.

و يعدُّ **مارون النقّاش** (ت:1855م) أبا المسرح العربي دون منازع،فبعد أنّ طوّف في أوروبا،واطّلع على التمثيل فيها عاد إلى لبنان فترجم رواية "البخيل" لموليير،ومثّلها مع جماعة من أصدقائه الشّبان في بيته عام 1848م وحضرها أعيانُ مدينة بيروت،ووجهاؤها،فأعجبوا بما شاهدوا،فازداد مارون نشاطا،وإقداما،فألّف رواية:"أبو الحسَن المغفّل أو هارون الرّشيد"ومثّلها في بيته عام 1850م.

فتناقلت صحفُ أروبا،والعالم العربيّ الخبر،وكان مارون النقّاش تاجرا، وإنما يتعاطى التمثيل حبّا للفن.

ثم نزح المسرح إلى مصر بحكم استقلالها الذّاتي،ونموّ المستوى الثّقافي والماديّ فيها بسبب إصلاحات محمّد عليّ،وكانت أوّل فرقة مسرحيّة وفدت إلى مصر هي فرقة سليم النقّاش ابن أخت مارون،ولكنّها لم تصادفْ نجاحا عظيما،فانتثر عقدُها.

وفي سنة **1878**م وفدت فرقة سوريّة إلى مصر يقودها أحمد **أبو خليل القبّاني** الدّمشقيّ فمثّلت عدّة روايات منها:"أنيس الجليس"و"الشّيخ وضّاح"،وكان أبو خليل يقوم بالغناء،وإسكندر فرَج يمثّل دور البطولة لذا صادفت الفرقةُ نجاحا معتبرا لامتزاج التمثيل بالغناء،والموسيقى،والرّقص.

أمّا المجهود المصريّ فقد تجلّى في جهد يعقوب صنّوع المصري الذي اشترك في تمثيل مسرحيات مع فرق إيطالية،وفرنسية،ثم أسس فرقة تمثّل باللّهجة المصريّة،كما أسلفنا.

ثم ظهر الشّيخ **سلامة حجازيّ** "ت: 1917م" فأسّس فرقة تمثيليّة تمزج بين الغناء والمسرح،فملَك قلوبَ الجماهيرِ بصوتِه الشّجي المؤثّر،ومن عمالقَة الفنّ المسرحيّ **جورج أبيض** اللّبنانيّ الّذي وفد إلى مصر عام 1890م،ومثّل عدة مسرحيات مثل"جريح بيروت"و"أديب" ...

كما ترجم محمّد عثمان جلال عدّة مسرحيات جمعها في كتاب سماه "الرّوايات المفيدة في علم التراجيدة"

عوامل ازدهار الفنّ المسرحيّ:

بعد عام **1929**م وجدت عدّة عوامل ساعدت على ازدهار حركة المسرح الأدبي،الشّعريّ والنثريّ،منها:

-تعدد الفرق المسرحية.

-كثرة الموضوعات الجادّة الّتي أفرزتها ثورة 1919م، والحرب العالمية الأولى،التي وجدت فيها الفرقُ المسرحية موضوعاتٍ جديرة بالعرض أمام الجمهور.

-وجود عدد من كبار الممثلين على المسرح،هؤلاء الّذين كانوا روّادا للمسرح العربي في هذا القرن العشرين،ومنهم جورج أبيض، ويوسف

وهبي،ونجيب الرّيحاني،وزكي طليمات،وحسين رياض،وفاطمة رشدي.

– وجود عدد من كبار كتّاب المسرح الشّعريّ منه، والنثريّ مثل خليل مطران الّذي تسلّم رئاسة الفرقة القومية عام 1935م ، وكان يترجم لها كثيرا من المسرحيات الغربية الشّهيرة.

– افتتاح معهد التّمثيل الذي أشرف عليه أوّل الأمر زكي طليمات.

–كذلك ظهور مجلاّت تهتم بالمسرح ، وتكتب على صفحاتها بعض المقالات في النّقد الفنيّ، ومنها مجلّة متخصصة باسم **مجلّة المسرح**.

جهد توفيق الحكيم المسرحيّ:

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى نشطت الحياة الأدبية في مصر بخاصّة، وفي البلاد العربيّة الأخرى كالعراق،والشّام،والمغرب العربي،والجزيرة العربية بعامّة،وتعددت لقاءات الأدباء بعضهم ببعض،وانتشرت الصّحف، وتحسّنت وسائل المواصلات،وكثر تنقّل الفرق التمثيليّة،والمسرحية بين البلدان،وبخاصّة بين مصر والشّام،وكان لهذا كلّه أثرٌ كبير في إحياء الحركة المسرحية في العالم العربي، وبخاصّة في مصر.

إلى جانب ذلك حدثت عوامل كان لها أثرٌ كبير في إحياء الفنّ المسرحيّ ونشره سواء أكان شعراً،أم نثراً.

ويمكن القول أنّ **توفيق الحكيم** هو الّذي أصّل المسرحية النثرية في الأدب العربي الحديث،وقد بدأ الكتابة المسرحية،وهو طالب في بداية عمره،

وكان يعالج في مسرحياته بعضَ الأمور السياسية "**كالضّيف الثقيل**" الـتي حارب بها الدعوة إلى السّفور،وكانت هذه المسرحية الأولى متواضعة في مستواها الفنيّ.

ولكن هذا المستوى الفني لتوفيق الحكيم سما وارتقى بعد عودته من فرنسا سنة 1927م،إذ اتصل هناك بالمسرح الفرنسيّ،وشاهد المسرحيات المتنوعة، والفرق العديدة،وطالع نصوصا كثيرة.

وكان **المسرح الذهني** أوّل ما اهتم به توفيق الحكيم، ونعني به كتابة مسرحيات عدّة تعالج القضايا،والمشكلات الإنسانية بأسلوب قريبٍ من الرّمزيّة،والإيحاء بالقصد،وقد يستغلّ الحكاياتِ التّاريخية،أو الحوادث الماضية ليسقِطَ عليها هُمومَ العصر الحاضر،ويقترح من خلال الأحداث حلولاً للمسائل القائمة،وهذا المسرح الذّهنيّ، يقصد المؤلّف به ابتداءً ألاّ تمثّل مسرحياته على خشبة المسرح، بل هي أفكار تقوم مقام الشّخصيات، وتقوم فيه المطبعة بدور المسرَح،ويكون فيه الإنسانُ قارئا لا مشاهداً.

وأوّل ما كتبه في ذلك مسرحية"**أهل الكهف**" ومسرحية "**شهرزاد**" اللّتين صدرتا عام 1933م، 1934م على التوالي.

وقد **دفعت** توفيقَ الحكيم إلى هذا المسرح الذّهنيّ -أوّل الأمر- عدّة عوامل،منها:

–طبيعته الفكريّة التأمّليّة.

-مشاهدته لعدد من أعمال روّاد المسرح الذّهنيّ الغربيين أمثال أبْسن وبرناردشو.

-ابتعاده عن الصّراع الحزبيّ،والسياسيّ إلى التفكير في الإنسان، ومشكلاته الثّابتة.

على أن توفيق الحكيم **تحوّل** منذ عام 1937م من هذا الاتجاه الذّهنيّ في المسرح إلى الاتجاه الاجتماعيّ،وبدأ يكتب مسرحياته الاجتماعية السّائرة الّتي جمعها فيما بعد في مجلّد سماه **مسرح المجتمع**،وفي هذه المسرحيات صوّر الحكيم صراعَ الطّبقات الاجتماعيّة، ومشكلات الإنسان اليومية، وبعض العادات،والقيم السّائدة،وتعرّض إلى أساليب الحياة الاجتماعية، وأنماطها من حياة الموظّف في مختلف مجالاته إلى حياة الفلاّح والطّبيب والزّارع وصاحب المقهى،وما إلى ذلك.

وبعد الحرب العالمية الثانية،وُجد كتّاب كثيرون في المسرح النثريّ،ويمكن القول إنّ المسرح النّثريّ نما،وانتشر بصورة أكثر اتّساعا من **المسرح الشّعريّ**،وقد عرف في مصر بعض كتّاب المسرحية النثرية مثل الدكتور **رشاد رشدي**،**وسعد الدّين وهبة**،وفي أقطار العالم العربي نجد أدباء كثيرين يجتمعون بين عدد من الفنون الأدبية،إذ يكتب الواحدُ منهم القصّة، والقصيدة والمسرحية في الوقت نفسه،ولكننا لم نجد بعد من يقدّم أعمالا تضاهي في شهرتها،وذيوعها ما قدّمه السّابقون كأحمد شوقي،وتوفيق الحكيم من مسرحيات أدبية في الشّعر،وفي النّثر على السّواء.

قالبُ المسرحية: المسرحية أنواعٌ بيدَ أنّ أهمها:

المأساة:

تتميزُ بطابعها الجادّ الّذي يثير في النّفس مشاعر الرّحمة،والخوف،والغضب وتصوّر تعاسة الأبطال في إرادتهم،وعواطفهم،ويرجع موضوعُها غالباً إلى أزمة أخلاقيّة،وجدانيّة،وهو مستمَدٌّ عامّة من التّاريخ،ولغتها بليغة،فصيحة،رصينة،منتقاة الألفاظ،والمأساة تخضع لقانون الوَحَدات الثّلاث،وقد اشتهرَ بالمأساة شكسبير،وغيره...

الملهاة:

تثيرُ في النّفس مشاعرَ سطحية،وتولّد الضّحكَ من الرّذائل،وتصوّر التقاليدَ الخاصّة بزمن،أو طبقة،أو تمثّل رذائل عامّة مشتركَة عند جميع النّاس،وأبطالها يمثّلون شُذوذاتٍ إنسانيّةً،وليسوا من ذوي النّفوس العظيمة،ومادّها الحياة المعاصرة،وليس التّاريخ،ولغتها طبيعية تقترب من اللّهجات العاميّة،وقد اشتهر بالملهاة موليير،وغيره....

الماهاة:

هي مزيجٌ من المأساة،والملهاة فيها ما يضحكُ،وما يحزن،لأنّ "الحياة في لونها الغالب المتصل ليست بيضاء،وليست سوداء،وإنّما هي في الأعمّ شيءٌ رماديٌّ لا يفجعنا إلى حدّ المأساة،والبكاء،ولا يضحكنا إلى حدّ

الملهاة،والقهقهة."الأدب ومذاهبه:محمّد مندور:55.

ولا تخضع الماهاة للوحدات الثلاث خلا وَحدة العمل،وأبطالها من التّاريخ الحديث،ومن الحياة العامّة.

الأوبـرا:

وهي أثرٌ مسرحيٌّ موسيقيٌّ مؤلّفٌ من مدخلٍ تعزفه جوقة خاصّة من أناشيد،ومناجيات،وحوارات غنائية متعدّدة الأصـــوات،ومـــن عَـــزف مقطوعات موسيقية تقوم بها الجوقة المرافقة للتمثيل،والأوبرا الأصلية خالية تماما من الكلام غير الملحّن.

عـناصر الفـعـل المــسرحيّ:

الموضــوع:

للكاتب المسرحيّ حرّية اختيار موضوعه بشرط عـــدم مصادمـــة القيـــم الدّينية،والأخلاقية،والاجتماعيّة،ويشترط أنْ يكونَ الموضوعُ واحداً.

الزّمان والمكـان:

وهما بيئة المسرحية،وقد اشترط النقّاد القُدامى إلى جانب وَحدة الموضـــوع وَحدتي الزّمان،والمكان قال الأديب الفرنسيّ بوالو:((في مكانٍ واحـــدٍ،وفي يومٍ واحدٍ يتمّ فعلٌ واحدٌ.)) وقد شـــنّ شكســـبير الإنجلـــيزيّ،وقـــوت الألماني،وجماعة الرّومانسيين حملةً شَعْواء على قانون الوحدات الثّلاث.

الشّخصيات:

هم الممثّلون الّذين يقومون بالحركة في المسرحية،يُفصِحون عن موضوعِها بالكلام،والحركة والتّمثيل،ويجب ألاّ تكون الشّخصياتُ متناقضةً مع نفسها، أو مع الواقع،كما يجبُ ألاّ تكونَ دُمىً يُحرِّكها المؤلّفُ.

اللّغة والحوار:

إنّ وسائلَ التّعبيرِ المسرحيّ كثيرةٌ متعدّدة يشتركُ فيها الحوار،والملابس والأضواء،والأثاث والحركة،وأمّا **لغة** المسرحيّة فينبغي أنْ تكونَ مطابقةً لكلّ شخصية، وأنْ تتصف بالدقّة والرّشاقة، والتأثير،وتتسم بالتعبيرية لا بالوصفية.

وأمّا **الحوار** فهو لبُّ المسرحية،وعمودها الفِقريّ،ويعدُّ من عوامل الحيوية فيها،وتطوير الحوادث،ويجب أن يرتفعَ عن الأحاديثِ العادية،وأن يكون سلساً رشيقاً مناسبا للشخصيات موجَزا بعيدا عن الثّرثرة ...

وقد كانت لغةُ المسرح عند الكلاسيكيين شعراً،بيد أنّ الرّومانسيين فضلّوا النّثرَ على الشّعر لأنّه لغةُ الحياة.

الحبكة:

في التّمهيدِ يعرِّفُ الكاتبُ بأشخاصه عن طريق الحِوار، والدّيكور،ثم تتأزّمُ المواقف فتكون العُقدة،ثم يأتي الحلّ،ويجب ألاّ يكون دخيلاً،أو مفروضًا،

بل حتميا محتمَلا.

شكـل المسرحـية:

تنقسمُ المسرحيةُ إلى فصول،والفصول إلى مشاهد،ثمّ إلى حوار،أو سـرد، ولم يكن هذا التّقسيم معمولا به عند اليونانيين:

الفصـول:

ففي الفصلِ الأوّل المقدّمـة،وفي الثّاني العُقدة،وفي الثّالـث يُفسح المجالُ لأحداث خارجيّة،وفي الرّابع تحبكُ العُقدة،وتشتدُّ،وفي الخامس يأتي الحلّ.

المشـاهـد:

كلُّ شخصٍ يدخلُ المسرحيةَ ينشئُ مشهَدا جديداً.

الحوار والمناجاة والسّرد:

تقوم المسرحيةُ على الحوار،والصّراع،وإذا لم يوجَد إلاّ شخصٌ واحـدٌ في المسرح ناجى نفسَه"**المونولوج**"وقد يعمد أحـد الأشـخاصِ إلى سـرْد حوادث وقَعت له في الخارج بدلَ أن يمثّلها على المسرح،وهـذا لإنقـاذِ وَحدتيْ الزّمان،والمكان.

مـزايا المؤلـف المسـرحيّ:

من مزايا المؤلّف المسرحيّ:

-الإلمام الدّقيق بطبائع البشَر،وهذه المزيّة تُمكّنه من أن يتقمّصَ أبطالـه،

ويتلبَّسهم بحيثُ يتألّم من الفقر،والظّلم،ويطمئنُّ للحرّيّة،وينفرُ من الذّلّ، ويسمو للفضيلةِ،وعبْرَ أبطالهِ يستطيعُ أن يُحبّبَ إلى المشاهدين ما يُحبُّ، ويُبغِّضهم ما يبغضُ.

-إذا استمدّ المؤلّفُ مسرحيتَه من التّاريخ تعيّن عليه أنْ يكونَ قد عاشر التّاريخ معاشرةً صادقة ليتسنّى له بعثَ أبطاله أحياء تترقرقُ على قسَمَات وجوههم دماءُ الحياة،وإلاّ جاءَ تأليفُه مشوّهاً للشّخصيات،ومزدرياً للحقائق التّاريخيّة،ولا بدّ له في ذلك كلّهِ من ثقافةٍ تاريخيّة،ولُغويّة،ونفسيّة ليدنوَ فنُّه من الكمالِ.

لمحة عن القصّة والمسرحية في الأدب الجزائريّ الحديث:

القصّة

لقد نشأتِ القصّة الجزائرية متأخّرة عن القصّة في المشرق العربيّ لظروف تتصل بواقع الثقافة العربيّة في الجزائر،وكانت نشأتها على شكلِ"**مقال قصصيّ**" لا يحفل كاتبُه بالسّمات الأساسيّة للقصّة القصيرة،وإنّما يوجّه اهتمامَه نحو السّرد،والحوار،والفكرة،وقد انتقد أصحابُ هذا النّوع الأدبيّ مظاهر الحياة الاجتماعيّة المختلفة،والتّقاليد البالية الّتي تعوق تطوّر المجتمع،ومثل هذه النّماذج ما كان يكتبه **أحمد رضا حوحو**،**وعبد المجيد الشّافعيّ** ...

ثم ظهرتِ"الصّورة القصصية"،وهي تهدفُ إلى رسم لوحة للطبيعة، أو

صورة "كاريكاتوريّة" لشخصية إنسانيّة،أو التّركيز على فكـــرة معيّنـــة، والسّرد في الصّور القصصية يميلُ إلى الوعظيّة كما هو شائعٌ في كتابـــات **السّعيد الزّاهريّ،ومحمّد العابد بن الجيلالي** ...

وأمّا عن القصة بمفهومها الفنيّ الصّحيح فلمْ تظهرْ إلاّ بعد الحرب العالميـــة الثّانية،وقد لمعت أسماء في سماء القصّة الجزائريّة المعاصرة مثل:**عبد الحميـــد بن هدوقة،والطّاهر وطّار،وعبد الله ركيبي،والبهي فضلاء** ...

المسرحية

لقد أجمع الباحثون على أنّ انطـــلاقَ المســـرح الجزائـــريّ كـــان عـــام **1923**م،ولقد كان لزيارة **جورج أبيض** إلى الجزائر أثرٌ حســـنٌ في نشـــوء المسرح الفصيح عندنا،ويرى الدّكتور عبد الملك مرتاض أنّ أسباب نمـــوّ الفنّ المسرحيّ في الجزائر ترجع إلى:"وجود جمهور من المتفرّجين/تطلّـــع الكتّاب الجزائريين إلى التربيّة المباشرة/متطلّبات حفلات المدارس/زيـــارة جورج أبيض...فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر:198...

وقد لعب **رشيد القسنطيني**" شابلين الجزائر"**ومحي الدّين باشـــطرزي** دوراً مهمًّا في دفع عجلة المسرح الجزائريّ،وأمّا المسرح الشّعريّ فإنّ الدّارســـين يشيرون إلى مسرحية"**بلال بن رباح**"لمحمّد العيد آل خليفة الّـــتي كُتبـــتْ 1938م،وقد دعا من خلالها الجزائريين إلى الإقتداء بالصّحابة في مقاومـــة الطّغيان،وقد رأى د/ **أبو العيد دودو** رحمه الله أنّ هذه المسرحية:"نقطـــة

تحوّل في تاريخ المسرح الجزائريّ" نقلا عن كتاب:تطوّر النّثر الجزائـــريّ الحديث:210.

ثم كتب **أحمد توفيق المدني** مسرحية"حنّبَعْل" أمّا أحمد رضا حوحو،فـــهو من روّاد المسرح الجزائريّ الحديث.

للمطالعة: فنّ الأدب:عليّ بوملحم./من اصطلاحات الأدب العربي:ناصر الحلني. /الأقصوصة في الأدب العربي الحديث:عبد العزيز عبد المجيد/تطـوّر فـن القصـة القصيرة في مصر:سيّد حامد النسّـــاخ/القصـة والرّوايـة...:يوسـف حسـن نوفل/اتجاهات القصة القصيرة:سعيد الورقـي/الأدب القصصـيّ والمسـرحي في مصر:أحمد هيكل/فنّ القصص:محمود تيمور/فنّ القصة:محمّد يوسف نجم/في القصّة القصيرة:فؤاد دوارة/الجهود الرّوائية:عبد الرّحمن ياغي/تطـــوّر الرّوايـة العربيـة الحديثة:عبد المحسن طه بدر./ الفنون الأدبيـــة وأعلامـــها في النهضـة العربيـة الحديثة:أنيس المقدسيّ/المسرحية :عمر الدّسوقي/المسرحية نشأها وتاريخها:علـــيّ الرّاعـــي/تطـوّر البنـــاء الفنّـــي في أدب المســـرح العـــربي المعـــاصر:ســـعيد الورقي/المسرحيّة:محمّد يوسف نجم/في المسرح:نديم معلاّ محمّد/مصـــادر الثقافـة المسرحيّة:أبو الحسن عبد الحميد سلاّم/القصّة العربية:ناصر عبد الـــرّزّاق./القصّـة والرّواية والسيرة:مصطفى الصّاوي./المسرح والمجتمع:محمّد زغلول سلام./جماليات الرّواية المعاصرة:مجاهد عبد المنعم/جماليات القصّة القصيرة المعاصرة:مجـــاهد عبـد المنعم/قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر:عزّ الدّيـــن اسمـــاعيل./خيـال الظّلّ:أحمد تيمور./القصة القصيرة في الأدب الجزائريّ المعاصر: لعبد الله ركيـــبي/ الرواية الجزائرية بين الواقع والالتزام:محمّد مصايف/فنون النّثر الأدبيّ في الجزائر: عبد الملك مرتاض./المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر لبوعلام رمضاني...

سُؤال تطبيقيّ

ما عواملُ تطوّر النّثرِ الفنّيّ في العصرِ الحديثِ؟

الجواب

منذ مطلعِ القرنِ التّاسعِ عشر الميلاديّ-الّذي يعدّ فجرًا لازدهارِ الأدبِ العربيّ الحديثِ-أخذت اللّغةُ العربيّة تستردُّ عافيتَها لتباشرَ انطلاقتَها الحديثة،وذلكَ بتأثير عوامل عدّة يمكن أنْ نجملَ ما يخصّ النّثرَ منها فيما يلي:

– أصَالة اللّغة العربيّة،وقابليتها للتّطوّر،وقدرتها على النّموّ الدّائم بما تملكُه من أساليب الاشتقاق،وفنون التّصريفِ.

– صَونُ ذخائرِ التّراثِ العربيّ،ثمّ إحياؤه بعد معرفةِ الطّباعةِ،وانتشار دور الكتبِ مثل" دار الكتب المصريّة"في القاهرة ،و"المكتبة الظّاهريّة"في دمشق.

–تسرّب نسائم التّحرّرِ إلى الأديبِ لتبعثَ الحياةَ في فكرِه،وإبداعِه،وتعمل على إضعافِ القيودِ المعرقلةِ.

–تعمّقُ الاحتكاكِ بالغربِ بوساطةِ البعوثِ،والتّرجمات،واطّلاع الأديب العربيّ على أساليب نثريّة،وفنون أدبيّة لا عهدَ له بها من قبل.

– انتشارُ الصّحف،والمجلاّت،وإقبال الجماهير عليها،والحاجة إلى الكتابة بلغة بريئةٍ من التكلّفِ،والتّصنّع.

– نشاطُ الحركةِ الدّينيّةِ،والسّياسيّة،والاجتماعيّة،والتفات الأديب إلى الشّعب يخاطبه بأسلوبٍ بسيطٍ يستوعبُ مضمونَه فيقبل عليه،ويتأثّر به.

-تطوّرُ أساليبِ التّعليمِ ،وتنوّع مناهله الأمر الّذي اقتضَى تأليف كتبٍ ملائمةٍ للحياةِ العصريّةِ،وتدريسها بلغةٍ فصيحةٍ مهذّبةٍ محرّرةٍ من قيودِ البديعِ.

وعليه فبتأثير هذه العوامل،وغيرها أخذت تظهر بوادرُ التّطوّرِ في أساليبِ النّثرِ العربيّ ،وتبرزُ ألوان جديدة من الكتابة المرسلة،ويمكننا أنْ نعدّ الشّيخَ محمّد عبده الرّائد في تحريرِ النّثرِ العربيّ من قيودِه،وهو القائل:" إنّي تُبْتُ عن السّجع،وإنْ ساقَ إليه الطّبع."

تطوّر الشّعر السّياسيّ و خصائصه

المقدّمة:

إنّ المقصودَ بالشّعر **السّياسيّ** هو ما يُنظم في شأنٍ من شؤون الحياة السّياسيّة،و قد ميّز النّقّادُ بين هذا الشّعر،و الشّعر **التّحرّري** الّذي يدعو الشّعوب إلى التّحرّر من نيرِ مستعمريها،و بين الشّعر **الوطنيّ** الّذي يُتغنّى فيه بحبّ الأوطان،وذكر تاريخها،وجمالها،وجلالها،و لقد مرّت كلٌّ هذه الأنواع بمراحِل تاريخيّة نوجزها في هذا المقالِ مع التّطرّق إلى خصائصِها الشّكليّة،و المضمونيّة.

تطوّره عبر العصور :

-الشعر السياسيّ في العصر الجاهليّ:(150 سنة قبل الإسلام)

إنّ الوَحدة السياسيّة في العصر الجاهليّ في الجزيرة العربيّة كانت قبليّة، فكان الشّعراء يدافعون عن قبائلهم،يمدحون زعماءَها،و يُهاجمون خصومها كما يفعل بعضُ أصحابِ الصُّحف اليوم،فكان الشّاعرُ ذائبا في قبيلته يقول دُريد بنُ الصِّمّة معبّرا هذا الموقف:

وَ مَا أَنَا إلاَّ مِنْ غُزَيَّةَ إنْ غَوَتْ * * * غَوَيْتُ و إنْ تَرشُدْ غُزَيَّةُ أَرْشُدِ.

غير أنّ النّطاق السياسيّ في جزيرة العرب **كان ضيّقا** لأنّ القبائل لم يكن

لها سياسة معيّنة تسير عليها كما تسيرُ الدّول المنظّمة،و من القضايا السياسيّة الّتي أرّقتْ بالَ الشّاعر الجاهليّ **مسألتا الحرب**،و **السّلم**،يقول زُهير بن أبي سُلمى مصوّرا **فضائع الحرب**:

وَ مَا الحَرْبُ إلاّ مَا عَلِمتّمْ وَ ذُقْتُمُ * * * وَمَا هو عَنْهَا بالحَدِيثِ المُرَجَّمِ.
مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً * * * وَ تَضْرَ إذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ.
فَتَعْرِكُكُم عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا * * * وَ تَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ.

[ذُقتُم:خبرتم/حديث مُرجَّم:حديث تكلّم فيه صاحبُه بما لا يعلم./ تضْر:هيج/تضرم:تشتعل./الثّفال:جلدٌ يُبسَطُ تحتَ الرّحَى ليسقطَ عليه الحبُّ./ كشافاً:أي تحمِلُ في عامين متواليين./تُنتَجُ:تلِدُ./تُتْئِمُ:تلد توأمين.

ثم يقول **مادحا السّلم**،و هو يخاطِب سيِّدين من دعاته،وهما هَرِم بن سِنان،والحرَث بن عوف:

فَأقْسَمتُ بالبَيْتِ الَّذي طافَ حَولَه * * * رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرِيشٍ و جُرْهُمِ.
يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَا***عَلى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحَيْلٍ وَ مُبْرَمِ
تَدارَكْتُمَا عَبْسًا وَ ذُبْيَانَ بَعْدَمَا*** تَفَانَوْا،وَ دَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ.
وَ قَدْ قُلتُما إنْ نُدرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا*** بمَالٍ وَ مَعرُوفٍ مِنَ الأَمْرِ نَسْلَمِ.

[البيت:الكعبة./جُرْهُم:قومٌ كانوا ولاة الكعبة قبل قُريش./السّحيل والمُبرَم:الرّخاء والشدّة /مَنشَم:امرأة تبيعُ عطراً يستخدمه المقاتلون./الأمر:هنا بمعنى الحرب.]

و للنّابغة الذُّبياني في الشّعر السياسيّ مترلة كبيرة،و تأثير شديد فهو إذا مدح قوما هاجم خصومَهم،و هو يمدح بالشّجاعة،و الكرم،و هما أجدرُ

الصّفات لحكّام ذلك العصر لأنهم بالكرَم يستميلون النّاس حبّا،و رغبـــةً، وبالشّجاعة يستميلونهم قوّة،ورهبةً.

في العصر الإسلاميّ:(من 1 هـ إلى 40 هـ)

جاء الإسلامُ فوحّد بين القبائل العربية،و أقام صرْحَ السياسة على أســسٍ جديدة ترجع إلى المبادئ الدّينية لا إلى العَصبية القبليّة،و لما اشتبكَ الرّسول ﷺ مع كفّار قريش كان للشّعر السّياسيّ تأثيرٌ يفوق أحياناً تأثير الرّمح،و السّيف،حتى قال الرّسول ﷺ لحسّان بن ثابت ((أهجُهم فوالله لشـــعرُك أشدُّ عليم من نضْحِ النّبْل في غَلَسِ الظّلامِ.))

و من شعر حسّان قوله :

ألا أبلـــغْ أبـــا سفيانَ عـــنيّ *** فأنتَ مجـــوَّفٌ نخبٌ هواءُ.
هجوتَ محمّداً فأجــبْتُ عنه *** و عنـــدَ اللهِ في ذاكَ الجَزاءُ.
أتهجوه،و لستَ له بكـــفءٍ *** فشرُّكـــما لخيرِكما الفداءُ.
فإنّ أبي و والدَه و عِـــرضي *** لعِـــرْضِ محمّدٍ منكم وقاءُ.
لسَاني صارمٌ لا عيبَ فيـــه *** و بحـــرِي لا تكـــدِّره الدِّلاء.

و انقسم النّاسُ في زمن الرّسول إلى **حزب الرّحمن**،و **حِـــزب الشّـــيطان** فكانت تنشأ بين الحزبين معاركُ لسانيّة طاحنة يقول عبد الله بن الزّبعْـــرى في وقعة بدر:

أبلغا حـــسّانَ عـــنيِّ آيـــةً *** فقَريضُ الشِّعرِ يشفي ذا العِلل.

ليتَ أشيــاخي ببدرٍ شهِدوا * * * جزَعَ الخزرجِ من وقْع الأسَل.

[العِلل:الأمراض/الأسَل:الرّماح.]

فردَّ عليه حسّان رضي الله عنه:

ذهبتْ يا ابنَ الزِّبعرى وقعةٌ * * * كانَ منّا الفضلُ فيها لو عدلْ.

و لقد نِلتُم ، و نِلنا منكُــمُ * * * وكـــذاكَ الحربُ أحيانا دُولْ.

وقال حسّان عن غزوة بدر الكُبرى:

قتَــلنا أبا جهلٍ وعُتــبةَ قبــلَه * * * وشَيــــبةَ يكبو لليـــدين وللنَّحْرِ.

[يكبو:يسقط/النّحر:الصّدر.]

وقال ضِرار بن الخطّاب راثيا أبا جهل:

فآليتُ لا تنفــكُّ عيني بعَبرة ***على هالكٍ بعــد الرّئيس أبي الحَــكَم.

و لما توفي الرّسول عليه الصّلاة،والسّلام اختلفَ بعضُ الصّحابة في شَــأن الخلافة،ووقع نزاعٌ كلاميٌّ بينهم،فلمّا بويع أبو بكر الصّديق،قال الشّاعرُ:

شُكراً لمن هو بالثّــناء حقــيقُ * * * ذهبَ اللَّجاجُ،وبــُويع الصّدّيقُ.

إنّ الخــلافةَ في قريشٍ مالــكُم * * * فيهــا،وربِّ محــمّدٍ مَعــروقُ.

- في العـصـر الأمـويّ:(من40 هـ إلى 132هـ)

ارتقى الشّعرُ السّياسيّ في هذا العصر باستفحالِ أمرِ الأحزاب،و الفِــرق الدِّينية،فنبغ شعراءُ يقوم كلّ منهم بالدّعوة إلى حِزبه فكـــان **الأخطَــلُ التّغلبيُّ** النَّصرانيّ من شعراء **الحِزب الأمويّ** الحاكم يقول في مدح عبــد الملك بن مَروان:

بَنِي أمـــيّةَ قد ناضلتُ دونَكمُ *** أبناءَ قومٍ هم آووا و هم نصَروا.
بَنِي أميّة إنِيّ ناصـــحٌ لكـــمُ *** فلا يَبيـــتَنَّ فـــيـكم آمِناً زُفَـــرُ.

[أبناء قومٍ هم آووا وهم نصروا:الأنصار أي سكّان المدينة النّبويـــة./زُفـــر:أحـــد المناوئين لبني أمية.]

ومن أحزاب المعارضة **الشّيعة**،و الشيعة لغةً الفِرقة،أو الجماعة،وتطلقُ على الإتباع،أو الأنصار وهي من الفرق الإسلامية المشهورة، وهـــم الذيـــن اجتمعوا على **حبّ الإمام عليّ بن أبي طالب** رضي الله عنه،**وآل بيـــت الرّسول** ﷺ،وقالوا:إنّه الإمام بعد الرّســـول ﷺ بـــالنصّ الجلـــيّ، أو الخفيّ...

و كان **الكُمَيْت** الأزديّ شاعرَهم يقول عن آل البيت:

إلى النّفرِ البيضِ الّذين بحبِّـــهم *** إلى اللهِ فيـــما نالَـــني أتقـــرّبُ.
فمـــالي إلاّ آلَ أحـــمَدَ شيعةٌ *** و مالِي إلاّ مذهبَ الحقِّ مذهبُ.

و يقول في هجاء بني أميّة:

لهمْ في كلّ عامٍ بدعةٌ يحـــدِثونهَا *** أزلّـــوا بها أتباعَهم ثم أوحَلوا.
و عُطّلتِ الأحكـــامُ حتىّ كأنّنا *** عـــلى مِلّة غيرِ الّتي نتنـــحَّلُ.

ويقول **كُثَيِّـــرُ عَزّة**:

ألا إنّ الأئـــمّـــة مـــن قُـــريشٍ *** وُلاةُ الحـــقِّ أربعـــــةٌ سَـــواءُ.
عليٌّ و الثّـــلاثـــةُ مـــن بَـــنيـــه*** هـــمُ الأسْباطُ ليـــس لهم خَفاءُ.

وهناك **حـــزب الخـــوارج**،و الخوارجُ فِرقةٌ إسلاميَّة بدأت بالظّهورِ بعدَ

معركةِ صِفّين بين عليٍّ ابن أبي طالب،ومعاوية بن أبي سُفيان رضي الله عنهما.

وقد كان الخوارجُ من أشجعِ الفُرسانِ،وأكثرِهم استهانةً بالموتِ،وكان شِعرُهم يدورُ حول التغنّي بالشّجاعةِ،ورثاء الشُّهداء،وفضْح الجبناء، ومن أشهرِ شعرائهم:عِمران بن حِطّان،وقَطَريّ بن الفُجَاءة،والطِّرِماح بن حَكيم،و عيسى بنُ عاتك الّذي يقول مادحا أربعين خارجيًّا هزموا كتيبة أمويّة في موقعة آسِك :

أألفاً مؤمنٍ فيما زعَمتُم *** و يهزِمُهم بآسكَ أربعونا!؟
هُمُ الفئةُ القليلةُ قد علمتُم *** على الفئةِ الكثيرةِ يُنصرونا.
أطعتُم أمرَ جبّارٍ عنيدٍ *** و ما مِن طاعةٍ للظّالمينا.

ويقول عمران بنُ حَطّان هاجَيا الحجّاجَ بنَ يوسف:

أسدٌ عليَّ و في الحروبِ نعامةٌ *** ربْداءُ تجفُل من صَفير الصّافرِ.
هلا بَرزتَ إلى غزالةَ في الوغَى ***بلْ كان قلبُك في جناحيْ طائرِ.

[غزالة:امرأة خارجيّة ثائرة.]

و كان لطائفة **المرجئة** شعراء منهم ثابتُ قُطنة الّذي يقول:

كلُّ الخوارجِ مخْطِ في مقالتِه *** و لو تعبَّد فيما قالَ و اجتهدَا.
أمّا عليٌّ، و عثْمان فإنهما *** عبدانِ لم يُشرِكا بالله مُذْ عَبَدا.

و من الشّعراء **الزُّبيريين** أتباع عبد الله بن الزُّبير عُبيد الله بن قيس الرُّقيلت الّذي يقول:

كيفَ نومِي على الفِراشِ و لمـّـا * * * تشمَـــلِ الشّامَ غارةٌ شعْواءُ ؟
تُذهلُ الشّيــخَ عـــن بنيـــه * * * و تُبدي عن بُراها العقيلةُ العذراءُ.

يقول **سامي الدّهّان** عن شعراء الأحزاب في هذا العصر:"وشعرُ هـــؤلاء بيانٌ سياسيٌّ يُدْلُون به،وهم على ثقةٍ بأنّ السّـــامعَ معـــهم في التّصديـــق والتحقيق."المديح:64.

- في العصر العبّاسيّ : (من 132هـ إلى 656 هـ)

قويَ في هذا العصر شأنُ الحكومةِ المركزيّة،و ضعـــفَ أمـــرُ الأحـــزاب، فانصرفَت طائفةٌ من النّاسِ عن السّياسة إلى اللّهو،و المجون،و كاد الشّـــعرُ السياسيُّ ينحصرُ بين العبّاسيين،و العَلَويين،و كان لكلٍّ منهما شــــعراؤه المتحمّسون له،و ارتقى العقلُ فالتجأ شعراء السّياسةِ إلى المنطِق حتّ قيـــلَ إنّ بيتاً واحداً كان أشدَّ على العلويين من السّلاح،و أدعَـــى إلى تثبيـــت حقّهم في الخلافة من الجيوش،و هو قول السّيّد الحميريّ:

أنّى يكـــونُ،و ليس ذاك بكـــائنٍ * * * لبـــني البناتِ وراثةُ الأعمامِ !

و من الشّعراء العبّاسيين **منصور النّميريّ** الّذي يقول عن هارون الرّشيد:

و أيُّ امرئٍ باتَ من هارونَ بسخطٍ ***فليسَ بالصّلواتِ الخمْسِ ينتفعُ !

ويقول أبو العتاهية لـــمّا بويع المهديُّ بالخلافة:

فلـــم تـــكُ تصـــلُحُ إلاّ لهُ * * * و لم يـــكُ يصلُـــحُ إلاّ لهـــا.
ولو رامَـــها أحـــدٌ غيرُه *** لزُلـــزِلتِ الأرضُ زِلـــزالَهَـــا !

أمّا دعبل بن عليّ الخزاعيّ فقد مرّغ أنفَ بعضِ الخلفاء في التّرابِ،يقول عن الخليفة المعتصِم المسمّى بــالثّامن:

ملوكُ بني العبّاسِ في الكتْــبِ سبعــةٌ* * *و لم تأتِنا عن ثامنٍ لهم كتُبُ.
كذلك أهلُ الكهفِ في الكهفِ سبعةٌ *** خيارٌ إذا عدّوا و ثامنُهم كلْبُ.
و إنيّ لأُعلي كلبَهم عنــكَ رِفعــةً * * *لأنّكَ ذو ذنْبٍ و ليس له ذنْبُ.

و يقول :

خليفةٌ ماتَ لم يحـــزنْ لهُ أحدُ * * * و آخرُ قامَ لم يفرحْ به أحدُ .
فمرَّ هذا و مـــرَّ الشُّــؤمُ يتبعُه * * * و قامَ هذا فقامَ الظُّلمُ و النّكدُ.

و ظهرتِ النّزعةُ **الشُّعوبيّة العنصريّة** النّتِنة على يدِ بعضِ الشّعراء **كــــأبي نُواس** الذي يقول محتقِرا العَربَ:

عاجَ الشَّقيُّ على رسْمٍ يسائلُــه* * * و عُــجْتُ أسألُ عن خمّارةِ البلدِ.
يبكي على طَلَلِ الماضين مِن أسَدٍ* * * لا دَرَّ دَرُّك قلْ لي: مَن بنو أسَدِ ؟
و مَن تميمٌ،و مَن قيسٌ و لفَّــهُما* * * ليسَ الأعَارِبُ عنــدَ اللهِ مِن أحدِ.

وقال بشّارُ بنُ بُرد:

جَــدّي الّــذي أسمــو بــه *** كِسْــرى وساسَــان أبــي !

و قد كان المتنبي ذا **نزعة عروبيّة** قال:

إنّما النّاسُ بالملــوكِ و مَــا * * * تُفلــحُ عربٌ ملوكُها عجمُ.
لا أدبٌ عندهم و لا حسَبٌ * * * و لا عُــهودٌ لهم و لا ذِمَمُ.

و أمّا **أبو العلاء المعريّ** فقد حزّ في نفسِه تشرذمُ المســـلِمين في العصـــر العباسيّ الثاني فقال:

يا أمّةً من شِياهٍ لا حُلومَ لـــها * * * ما أنتِ إلاّ كضَأنٍ غابَ راعِيها.

- في عصر الضعف : (من 656هـ إلى 1228 هـ أي 1798م)

لقد شهد هذا العصر تكالب التتار،و الصّليبيين على العرب،و المســـلمين فتخندقَ الشُّعراء مع قومِهم،يقول **شهابُ الدّين** عن الملك قُطُـــز:

غلبَ التتارُ على البلادِ فجاءهم * * * مِن مصرَ تركيٌّ يجودُ بنفسه.

بالشّام أهلَكَهم و بدّد شملَهـــم * * * و لكلِّ شيءٍ آفةٌ من جنسِه.

أمّا **ابن مطروح** فيشير إلى هزيمة لويس التّاسع الصّليبيّ فيقول:

قلْ للفرنسيسَ إذا جئتَـــه * * * مقالَ صِدقٍ من قؤولٍ فصيح.

دارُ ابنِ لُقْمان على حالها * * * و القيدُ باقٍ و الطّواشي صبيح.

في عصر النـهضة : (من 1798م إلى يومنا هذا)

فتحَ الشّعراءُ عيونَهم في عصر النّهضة فشاهدوا الإستدمار الغربيّ الكَـــافر يذيق العربَ ألوانَ العذابِ،و رأوا الأحرارَ في غياهبِ السّجون،فقـــاموا يذودون عن حياضِ أمّتهم فتفاعلتْ النّهضةُ الأدبيّة مع الوعي القومـــيّ، وأدّى الشّعرُ القوميُّ السّياسيُّ دورَه على خير وجه.

فمن الشُّعراء منِ استمسكَ بالعروةِ الوُثقى،و دعا إلى **التمسُّك بالإســـلام** لأنّه الملاذُ الوحيدُ لنا،قال **مفدي زكرياء**:

شرِبتُ العقيدةَ حتىَّ الثّمالــهْ *** فأسلمتُ وجهي لربِّ الجلاله .

و لــولا الــوفاءُ لإسلامِنــا *** لما قرَّر الشَّعــبُ يوماً مَــآلَه.

إذا الشّعبُ أخلفَ عهدَ الإلــ *** ــهِ و خانَ العقيدة فارقَبْ زوالَه.

و قد هاجم(الأفكار المستوردة) يقول عن دُعاة الشُّيوعيّة عــندنا:

و زاغُوا بهــم دون إسلامِهم *** إلى مذهــب ليس بالسَّالِمِ.

و دُسُّوا شيوعيَّةً كالــوبــاءِ *** كما يُصــرفُ السُّمُّ للطّاعمِ.

و قالوا: التّقدّم شَرعُ الحيــا *** ةِ و كَمْ ركضَ الحــلمُ بالنّائمِ.

و كذلك فعل **أحمد شوقي** قبلَه،حيثُ يقــول مخاطبــاً النــبيّ صلّــى الله عليه،وسلّم:

الاشتراكيّونَ أنتَ إمامُهـــم *** لولا دعَاوَى القومِ و الغُلواءُ.

داويتَ مُتّئِدا ،و داوَوا طَفْرَةً *** و أخفُّ من بعضِ الدَّواء الدّاءُ.

فلو أنّ إنساناً تخيــَّر مِلّــةً *** مــا اختارَ إلاَّ دينَك الفقراءُ.

و من شعرائنا من تبنىّ **الاتجاه القوميّ**،و قد غالى بعضُهم فيه حتىّ قال:

سلامٌ على كفْرٍ يُوحِّد بيننَــا *** و أهــلاً و سهلاً بعدَه بجهنَّم.

هِبوني عبداً يجعلُ العَربَ أمَّةً *** و سِيروا بجثماني على دِينِ بَرْهَم.

و منهم من سار وفق **الاتجاه الوطنيّ** حتىّ كاد يسقط في (الاتجاه الوثــنيّ) يقول أحدهم :

لو مثّــلوا لي موطِني وثــناً *** لهمَمتُ أعبدُ ذلك الــوثَنَــا !

و يقول آخر:

وجهُ الكنانةِ ليسَ يُغضِـــبُ *** ربَّكم أن تجعلوه كوجْهِهِ معبـــودا.

و قد اتفقتِ الاتجاهاتُ الثّلاثة على **ضرورة الالتزام** في الشّـــعر بقضايـــا **الأمّة**،يقول أحمد شوقي:

والشُّعرُ إن لم يكنْ ذكرى و عاطفةً *** أو حكمةً فهْو تقطيعٌ و أوزانُ.

و يقول زكريّاء:

رسالةُ الشّعرِ في الدُّنيا مُقدَّسةٌ *** لولا النُّبـــوَّةُ كان الشِّعرُ قرآناَ.

و قد هاجموا **الحكّام العملاء**،يقول معروف الرّصافي :

و كمْ عند الحكومةِ من رجالٍ *** نراهمْ سادةً و هم العبيدُ.

كلابٌ للأجانبِ همْ و لكـــنْ *** على أبناءِ جلدهِم أسودُ.

و رفضوا **الاستبدادَ**،**و نادوا بالحرّيّة**،قال حافـــظ إبراهيم :

إن نطقتُ فقاعُ السِّجنِ متكأٌ *** و إنْ سَكَتُّ فإنَّ النَّفسَ لم تطِـــبِ.

و قال مفدي زكريّاء:

أصبحتْ مهنةُ الصَّحافةِ كفْـــراً *** حـــرَّموها بموثقـــاتٍ شِدادِ.

و فضحوا **خبثَ الاستعمار**،يقول أحمد شوقي:

و للمستعمِرين و إنْ ألانُوا *** قلوبٌ كالحِـــجـــارةِ لا تـــرِقُّ.

إذا ما جاءه طلاّبُ حـــقٍّ *** يقـــولُ:عصابةٌ خرجوا و شقُّوا.

دمُ الثُّوَّار تعرفُـــه فـــرنسا *** و تعـــرفُ أنَّـــه نورٌ و حـــقُّ.

وللحـــرّيّة الحمـــراءِ بابٌ *** بكـــلِّ يـــدٍ مضـــرّجةٍ يُـــدَقُّ.

و سجّلوا في شعرهم **جرائمه**،يقول مفدي زكريّاء :

و لم ننسَ في أربعين و خمسٍ * * * ضحايا المذابحِ في يومِ نحْسِ.
طرِبْنا مـــع الحلفاءِ اغتِـــراراً * * * و قُمنا نصفّقُ في غيرِ عُرسِ.
فكانوا مع الغـــدْرِ عوناً علينا * * * و درساً لقادتِنا أيّ درسِ.

و مجّدوا **العمل المسلّح**،يقول مفدي زكريّاء :

نطقَ الرَّصاصُ فما يُباحُ كلامُ* * * و جرى القِصاصُ فما يُتاح مَلامَ.
و الحقُّ و الرّشّاشُ إنْ نطقا معاً ** *عَنَتِ الوجوهُ،و خرَّتِ الأصنامُ.

و ظهر **أدبُ السّجون** قال مفدي زكريّاء:

سِيّانِ عنْدي مفتوحٌ و منغلِقٌ * * * يا سجنُ بابُك أم شدَّتْ به الحِلقُ.
أمِ السّياطُ بها الجلاّد يُلهبُنـــي * * * أمْ خازنُ النّارِ يكويني فأصطفقُ.

و برز أدبُ **التّحريض على الشّهادة** كقول الشّاعر:

فإنْ سقطتُ و كفّي رافعٌ علَمي * * * سيكتبُ النّاسُ فوق القبرِ لم يمتِ.

و **مُجِّد المجاهدون**،كقول زكرياء عن الأمير عبد القادر:

إذا ذكرَ التّاريخُ أبطالَ أمَّـــةٍ * * * يخِرُّ لذكراكَ الزّمانُ و يسجُدُ.
و إنْ تذكرِ الدُّنيا زعِيماً مخلّداً * * * فإنّكَ في الدُّنيا الزّعيمُ المخلّدُ.

وقال أحمد شوقي عنِ البطَل عمَر المختار:

ركَزوا رُفاتَكَ في الرِّمَالِ لـــواءَ *** يـــستنْهضُ الوادي صباحَ مساءَ.
يا ويحَهم نصبوا مناراً مـــن دمٍ *** يوحي إلى جيلِ الغدِ البـــغضاءَ.
جُرْحٌ يصيحُ على المدى وضحيَّةٌ *** تتـــلمّسُ الحـــرّيّـــةَ الحـــمراءَ.

وأُعْلي شأنُ الشّهداء: قال رشيد سليم الخوري:

خيرُ المطالع تسليمٌ على الشُّـــــهدا أزكى الصّلاة على أرواحِـــــهم أبـــدا
فلتنحن الهـــامُ إجـــلالاً وتكرمـــةً لكلّ حرٍّ عن الأوطان مــــات فِـــدىً
قد علّقتْكم يدُ الجـــــاني ملطّخـــةً فقدّستْ بكـــــمُ الأعـــوادَ والمسَـــدَا
بلْ علّقوكمْ بصدر الأفْق أوسمـــــةً منها الثُّريّا تلظّـــى صدرُهـــا حَسَـــدا
أكرمْ بحبلٍ غدى للعُــــرب رابطـــةً وعقدة وحّـــــدت للعُـــرْب معتقَـــدا
ولا معاد بغيرِ الحـــقِّ منتــــصـــرًا ولا انتـــصارَ بغيـــرِ الشَّعـــبِ متّحِدا

و قد رفض شعراؤنا **التناحر الحزبي السلبي**،يقول شوقي:

إلاَمَا الخُلفُ بينكُم ، إلاَمَا *** و هذي الضَّجَّةُ الكُبرى عَلاَما ؟
و فيمَا يكيدُ بعضُكم لبعضٍ *** و تبُـــْدون العَداوةَ و الخِصَاما ؟

و دعوا إلى **الوَحْدة العربية**،قال شوقي:

و نحنُ في الشَّرقِ و الفُصحى بنو رحِمٍ**و نحنُ في الجرحِ و الآلامِ إخوانُ.

و يقول زكريّاء :

وشِيجةُ الشِّعرِ في الدُّنيا عروبتُنا *** أقوى من القَدرِ الجبَّارِ سُلطانا !

و كانت فلسطين محوراً ضخماً في الّشعر السّياسيّ التّحرّري ّ،يقول زكرياء:

فليتَ فلسطينَ ... تقفو خُطانا*** و تَطوي كمَا قد طَوينا السِّنينا.
و بالقدْسِ تهتمُّ لا بالكـــراسي *** تميـــلُ يسَـــاراً بـــها و يميـــناَ.

و يقول هارون هاشم الرّشيد:

لماذا أظـــلُّ بـــلا موطـــنٍ *** أحـــوِّمُ كالطّـــائرِ المثخَن ؟
سلوهم بحقِّ الّذي يعبدون *** بأيِّ الشَّـــرائعِ هذا يكون ؟

- خصائص هذا الشّعر:

إنّ الشّعرَ السّياسيَّ هو الشّعر الموجّهُ نحو هدفٍ واحدٍ هو السّياسة يصِلُ إليها بطرق مختلِفة تكون مدْحاً،أو هجاءً،أو وصفا،وما إلى ذلك،يمدح المذهبَ،وأصحابه،ويهجو غيرَه من المذاهِب،و من **خصائصِ** الشِّعر السّياسيّ التّحرّري المضمونيّة،تناول قضايا الحكم،و السّياسة بروح انفعاليّة عاطفيّة تحريضيّة،أو وصفيّة لأنّه شعر العواطف المتناحِرة في سبيل الحياةِ والدّين،والحرّيّة،والسّيادة كما أنّه يتغنّ بالحرّيّة حتّ الثّمالة،و يحثُّ على الثّورة،و يشيد بصانعيها،كلُّ ذلكَ في إطار التزاميٌّ،و بروحٍ إنسانيّةٍ عالميَّة،و بواقعيّة إيجابيّة عموماً.

أمّا خصائصه **الشّكليّة** فتتجلّى في سهولته،و بساطة تعبيره،و في ابتكارِه للصور،و في تنويع القوافي،و الأوزان أحيانا.

و **الخلاصة** أنّ شعرَنا السيّاسيّ التّحرّريّ مادّة توثيقيّة هامّة تعين المؤرّخ على فهم بعض الأحداث التاريخيّة،و هو أوّلا و قبل كلّ شيءٍ ديوانُ التّضحيّات،و البطولات.

للمطالعة: شعر الحرب:عليّ الجنديّ/تاريخ الشّعر السّياسيّ:أحمد الشّايب/قضايا عربيّة في الشّعر الجزائريّ:عبد الله الرّكيبي./من أعلام الشّعر السّياسيّ:عمران بن محمّد./الحماسيات في النّهضة العربيّة:محمّد كامل شعيب العامليّ./أصداء النّضال العربيّ في شعرنا المعاصر:أحمد سعيد هواش./شعراء الوطنيّة:الرّافعيّ...

سؤال تطبيقي

أكتبْ كلمةً عن ظروفِ نشأةِ الشّعرِ التَّحرّريّ ودورِه في التَّوعيّة.

الجواب

إنّ قصّةَ العربِ مع الاستعمار الحديث **ملحمةٌ** دامية تعاقَبت أحداثُها الرَّهيبة فوق تراهم الغالي منذ الغزوِ الصَّليبيّ،ولما تتمّ فصولها بعد،فابتداء من ضُحى القرن التّاسع عشر نشطت الحركة الاستعماريّة الأوروبيّة نشاطا محموماً،فاندفعتْ نحو ربوع العرب،والمسلمين تحت أقنعة شتّ من حماية،ووصاية،وانتداب،وراحت تحتلّ أراضيهم،وتستعبد شعوبهم،وكان أنْ بلغ المدُّ الاستعماريُّ مداه،وأصبح الوطن العربيّ في معظمه في مخالب الاحتلال البغيض...

ولكنّ العرب بما فُطروا عليه من إباء الضَّيْم،وتعشّق الحرّيّة،هبّوا في وجه المستعمرِين وعملائهم،فكانت الثّوراتُ الشّعبيّةُ اللاّهبة في جميع الأقطار،والأمصار فاستعرتِ الحروبُ،واحتدمتِ المصادماتُ، ففي كلّ شبر دمٌ مراقٌ،وفي كلّ مطلع شمس شهيد جديد،واكتظت السّجون، والمنافي بالأحرار.

ثمّ تمرَّس العربُ بالنضال فشحذت الآلامُ هممَهم،وقوّت المحنُ عزائمهم...

ولكنّ الدّول الاستعماريّة استطاعت بقوّة الحديد،والنّار أن تفرض على العرب،والمسلمين واقع التجزئة،منطلقة من مبدئها" **فرّق تسدْ**"، فأقامتْ

على رقعة الوطن العربيّ دولاً،وجعلت فيها حرَساً،وجنوداً وحدودًا...

ولقدِ استجابَ الأدبُ العربيُّ الحديثُ لهذه المصاعب،والمصائب،والآمال والآلام، فكان نثراً بليغاً،وشعراً بديعاً التحم الأدباءُ من خلاله بأبرز قضاياهم،وأجلّ أمانيهم،فغدت الكلمةُ الصَّادقةُ الهادفةُ خيرَ سندٍ للرّصاصة الخارقة الحارقة،فكان الأدباء والمفكّرون خيرَ منافح عن وَحْدة تراهم، ووَحْدة أمّتهم...

وأمّا من الوجهة الأسلوبيّة فقد غلبَ على هذا النّمط من الشّعر طابع المبالغة،والتهويل في تصوير الأحداث،والنّبرة الخطابيّة التقريريّة...

تطوّر الشّعرِ الاجتماعيّ وخصائصه

المقدّمة:

إنّ المقصودَ بالشّعر الاجتماعيّ هو ذلك الشّعرُ الّذي يأخذ موضوعاتِه من مجتمعِه القوميّ،أو من المجتمع الإنسانيّ العالميّ،و إنّ القضايا الاجتماعيّة لا تقتصر على الشّعر الاجتماعيّ،بل إنّ جُلَّ الشّعر يتضمَّن سماتٍ اجتماعيَّة بمقدار متفاوت،و في هذا المقال سنشير إلى بعضِ القضايا الاجتماعيّة الّتي دونّها شعراؤُنا في شعرهم عبر العصور.

تطوُّره عبر العصور:

- في العصر الجاهليّ:

كان العربُ في الجاهليّة قبائلَ متفرّقة يحاربُ بعضُها بعضاً،و لذلك كانت عُرى الاجتماع بين القبائل ضعيفة مفكّكة،غير أنّ رِباط القبيلة الواحد كان متينا وثيقا،وكأنّ القبيلة أسْرةٌ كبيرة تلتفّ حول زعيمِها كما يلتفُّ الأبناءُ حول أبيهم،ولقد تناول الشّعر الاجتماعيّ في هذا العصْر قضايا المحرومين،والمشرّدين،والجياع،والمظلومين اجتماعيّا،فثورة الصّعاليك هي ثورة اجتماعيّة استنفرتِ المشاعرَ من أجلِ ردّ الحقوق المغصوبة،ونُصرة المظلومين،وإشباع الجائعين.

ومن القضايا الاجتماعيّة الّتي تناولها الشّعراءُ في العصر الجاهليّ:

– التّنديدُ **بظلم الأقارب**:يقول طرفةُ بنُ العبْدِ :

فمالي أراني و ابنَ عمِّي مالِـــكاً *** مـــتى أدنُ منه ينأ عنيٍّ و يبعدِ.

على غيرِ ذنبٍ قلتُـــه غيرَ أنّـــني *** نَشَدْتُ فلم أغفِل حمولةَ معبدِ.

و ظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مَضَاضَةً *** على النَّفسِ من وقْعِ الحسَامِ المهنَّدِ.

[النّأي:البعد/النّشدان:طلب المفقود/الحمولة:الابل/مضاضة:ألـــم/الحسام:السّـــيف المحدّد القاطع.]

– **إكرام الضيف**:يقول قيسُ بن عاصِم مخاطبا زوجتَه:

إذا ما صنعتِ الزّادَ فالتمسِي لـــه *** آكلاً فإنّي لستُ آكلَه وحْـــدي.

أخاً طارقاً،أو جارَ بيـــتٍ فإنَّـــني***أخافُ مَلامات الأحاديثِ مِن بعدي.

ويقول حاتم الطّائيّ:

فإنّي جَـــبانُ الكلبِ بيتِي موطّأٌ *** جوادٌ إذا مـــا النّفسُ شحَّ ضميرُها.

–**آفة البطالـــة**:فقال عُروة بنُ الورد مخاطبا زوجتَه:

ذرِيني للـــغِنى أســـعَى فإنّـــي *** رأيـــتُ النّـــاسَ شرّهم الفقيرُ.

و يَقصيه النَّدِيُّ و تَـــزدريهِ *** حـــليـــلـــتُه،و ينهرُه الصّـــغيرُ.

و يقول معلّلا تصعلُكَه،وقطعه الطُّرقات :

و مَن يكُ مثلي ذا عيالٍ و مقتِرا*** يُغـــرّر،و يطرح نفسَه كلَّ مطرَح .

– **المساندة الاجتماعيّة**:يقول حاتم الطّائيّ:

إنْ كنتَ ربًّا للقلوصِ فلا تدعْ *** رفيقَك يمشي خلفَك غيرَ راكبِ.

أنِخْها فاردفْــه فــإنْ حملتكُما * * * فذاكَ وإنْ كانَ العقابُ فعاقبِ.

- **المشكلات الأسريّة**:قال صخْر أخو الخنساء متحدّثا عن أمِّه،و زوجتَــه لما مرضَ مرض الموتِ:

أرى أمَّ صخرٍ لا تملُّ عيادتِـــي* * * و ملَّتْ سُليمَى مضجعي و مكاني.

و أيُّ امرئٍ ساوَى بـــأمٍّ حليــلةً *** فلا عاشَ إلاّ في شَقا و هَـــوانِ.

-**حقوق الجار**: يقول عنترة العَبْسيُّ:

و أغُضُّ طرْفي ما بدتْ لي جارتي * * * حــتَّ يوارِي جارتي مأوَاهَـــا.

و قال المثقّبُ العبْديُّ:

أكــرمِ الجارَ وراعِ حــقّه * * * إنّ عِــرفانَ الفــَتى الحقّ كرمْ.

- *في العصــر الإسْــلامــيّ:*

و لما جاء الإسلامُ سنَّ للنّاسِ قواعد اجتماعيّة جديدة،و مبـــادئ خلقيّـــة كريمة فانتشر الصّدق،و التّقوى بينَ المسلمين،و أصبح العربُ أمّةً واحـــدة تدين بمكارم الأخلاق،و تأثّر الشّعراءُ تأثّراً متفاوتا بتعاليم الإسلام:

-يقول عبدة بنُ الطيّب يوصي أبناءَه :

أوصيكـــم بتقــوى الإلـــهِ فإنّـــه** * يُعطي الرّغائبَ مَن يشاء و يمنعُ.

و بـــرِّ والـــدِكم و طـــاعة أمــرِه** *إنّ الأبـــرَّ من الـــبنين الأطوعُ.

و اعصوا الّذي يُزجي النّمائمَ بينكم* * * متنـــصّحا ذاك السّمامُ المنقعُ.

-و يقول الإمام عليّ رضي الله عنه عن الصّداقة و الأصدقاء :

و لا خيرَ فِي وُدِّ امــرئٍ متلــوِّنٍ *** إذا الرِّيحُ مالتْ مال حيثُ تميلُ
جوادٌ إذا استغنيتَ عن أخذِ مالِه *** وعنــدَ احتمالِ الفقرِ عنكَ بخيلُ.

و يقول كعبُ بنُ زُهير:

كلُّ ابنِ أنثى و إنْ طالتْ سلامتُه *** يوماً على آلةِ حدباء محمولُ.

و يقول أيضاً:

أعوذُ بــربيٍّ مــنَ المخْــزِيــا *** تِ يومَ ترى النّفــسُ أعمالَهَا .
و خَــفّ الموازين بالكــافرين *** و زُلزلــتِ الأرضُ زلــزالَهَا.

و يقول أبو ذؤيب الهذليّ:

و إذا المنيةُ أنشــبتْ أظــفارَهَا *** ألفــيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ.
و النّفسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَــها *** و إذا تُــردُّ إلى قلــيلٍ تقــنعُ.

- في العصر الأمويّ:

و في الدّولة الأمويّة نشأ تيّاران متناقضان،تيّارٌ دينيٌّ،و تيّار قوميٌّ عــربيٌّ،و قد كان الشّعراء في التيّار الدِّينيّ يشنّون حربا على التفاوت الظّالم بــين الطّبقات الاجتماعيّة،و شعارهم هو:((لا فضلَ لعربيٍّ على أعجمــيٍّ إلاّ بالتّقوى)) فهم بحقّ ضميرُ الأمّة آنذاك.

يقول الطّرِمّاح:

عجبَاً ما عجبتُ للجــامع المــا *** لَ يبــاهي به،ويرتفِدُه.
و يضيّعُ الّذي يصــيِّره الــلّــ *** ــه إليــهِ فليسَ يعتقدُه.

و يقول عُروة بن أذَينة:

نُـــراع إذا الجنائـــزُ قابلتْنا *** و يُحـــزِننا بكـــاءُ الباكياتِ.

كروعةِ ثُلّةٍ لمغـــارِ سبْـــعٍ *** فلمّـــا غابَ عـــادتْ راتعات.

و أمّا التيّار القوميّ "الجاهليّ" فقد نفخ في النزعة القبليّة المقبورة،فتجلّـــى ذلك في شعر النقائض كقول جرير للرّاعي النّميريّ:

فغضَّ الطَّـــرْفَ إنّك من نمـــيرٍ *** فلا كـــعباً بلـــغتَ كلابَا!

هذا،و قد انتشرت موجةُ التّرف،و المجون في بعض البيئات في هذا العصـــر فبرَّرُ بعضُ الشّعراء اقترافهم المحرّمات كقول حارثة بنِ بدر عن الخمر:

يعيبُ عليَّ الرّاحَ مَن لو يذوقُهـــا ***لجُـــنَّ بها حتّى يُغيَّب في القبرِ.

عـــلام تذمُّ الرَّاحَ،و الرّاح كاسمِها ***تريحُ الفتى من همّه آخرَ الدَّهرِ.

- في العصـر العبّـاسـيّ:

لقد تميّز العصرُ العبّاسيّ بالتمايز في مستويات المعيشة،وتفاوتها إذ كـــانت هناك طبقـــة تنعـــمُ بـــالقصور،وخيراتهـــا،ومـــا فيـــها مـــن لذيـــذ المأكلِ،والمشرب،والملبسِ على حين كانت هناك طبقة أخرى محرومة تُعاني ضنك العيش،وتُجهدُ نفسها في الحصول على لُقمة الخبزِ،وقـــد وصـــف بعَضُ الشُّعراء ما كان يُعانيه هو،والشّعب من حرمانٍ،وعَوَزٍ،وفقرٍ،وظُلمٍ.

يقول أبو الشّمَقْمَق واصفاً بيتَه:

فمترِلي الفـــضاءُ وسقف بيـــتي *** سمـــاءُ اللهِ،أو قطـــع السّحابِ.

فأنـــتَ إذا أردتَ دخْـــلتَ بيتي *** عـــليَّ مسلّـــماً من غير بابِ.
لأنّي لم أجــدْ مِصراعَ بـــاب *** يكـــون من السّحاب إلى التّراب.

ولقد تغيّرتِ الأخلاقُ الأخلاقُ،و تبدّلتْ في هذا العصر،و خطا الاجتماعُ إلى الحضارة خطوات واسعةً سريعةً،فلم يتقيّد بالعادات المألوفـــة تقيّـدا كبيراً، بل تطرّف بعضُهم،و اشتطّ،و اختلط العربُ بـــالفرسِ اختلاطـــاً متيناً،و بُعدتِ الأمّة في حياتها عن البداوةِ،و أخلاقـــها،و عـــن الدّيـــن،و تعاليمه فانغمست في الحضارة،و اجتماعها حتىّ صرخَ أبو نواس قائلاً:

تكـــثّر ما استطـــعتَ من الخطايا *** فإنّـــكَ واجـــدٌ ربًّـــا غفورا!

و قد جابه هذا التيّارَ تيّارُ الزّهد،و الورع:

يقول أبو العتاهية:

أنلهو و أيّـــامُنا تذهـــبْ *** و نلـــعبْ و الموتُ لا يلعبْ.
أيلهو و يلعبُ من نفـــسُه *** تمـــوتُ و مَـــترلُـــه يخربْ.

و يقول أبو تـــمّام الطّائيّ:

تُلقّـــحُ آمالاً و ترجـــو نتاجَها *** و عمرُك ممّا قد ترجّيه أقـــصرُ.

و يقول أبو العلاء المعرّي :

تعبٌ كـــلُّها الحياةُ فـــما أعجبُ *** إلاّ مـــن راغبٍ في ازديادِ.

و كان أبو العتاهية يرفع لبعضِ الخلفاء انشغالاتِ الفقراء يقول:

مَنْ مـــبلـــغٌ عـــنيِّ الإمَـــا *** م نصائـــحـــاً متتالـــيه.
إنيّ أرى الأســـعارَ أسعَـــــ *** ـــارَ الـــرّعـــيةِ غـــاليه.

و يقول الشّاعر السّرّي الرّفّاء يشكو "**أزمة السّكن**":

لِي منزلٌ كوِجارِ الضّبِّ أنزلُــه *** ضنَكٌ تقاربَ قُطباه فقد ضاقا.
أراه قالــبَ جسمي حين أدخلُه *** فمَــا أمدُّ به رجلاً و لا ساقا.

- *في عصر الضّعف:*

و كان عصرُ الانحطاط،فجمدتِ العقولُ،و القرائحُ،و ساد الظّلم ففسـدتْ أخلاقُ الظّالمين،و يئس المظلومون من الحياة الدّنيا فانصرفوا إلى النّعيــم في الآخرة،و قد ساءت الأحوالُ الاقتصاديّة،و الاجتماعيّة،و اشتدّت وطأتهُــا على النّاس،يقول شهابُ الدّين الأعرَج :

وكيف يرومُ الرّزقَ في مصرَ عاقلٌ** و من دونِه الأتراكُ بالسّيف و التُّرْسِ.
و قد جمعتْه القِبْطُ من كلِّ وجـــهة** لأنفسِهم بالرّبْعِ و الثّمْنِ و الخمْسِ.

و يقول البوصيريّ ناقدا مجتمعه كاشفا عن سلبياته:

نقدتُ طوائفَ المستخْــدِمِيــنـــا *** فلم أرَ فيــهم رجلاً أمينَا.
فكمْ سرقوا الغِـــلالَ و ما عرَفْنا *** بهم فكــأنّما سرقوا العُيونا.

و يقول واصفاً حالتَه العائليّة السّيّئة:

في قــلّة نحــن و لكــن لــنا *** عائــلة في غــاية الــكَثرهْ.
و أقــبل العــيدُ و ما عندهُـــم *** قمْحٌ و لا خــبزٌ و لا فِــطْرهْ.

- *في العصر الحديث:*

ودوّتْ مدافعُ نابليون في مصر،فأفاق العربُ ليروا ضعفَهم ، وانخذالــهم،

وشعروا بقوّة الغرب،و تفوُّقه،و رقيّه المادّيّ ...

وانقسم النّاسُ في حياهم أقساماً،و تفرّقوا جماعات،و مذاهبَ، وتوغّل الشّعراءُ في الشّعر الاجتماعيّ أشواطاً واسعةً،و تباينتْ مواقفُهم من بعض القضايا،و لكنّ الاتجاهَ الغالبَ كان **الاتجاه الإصلاحيّ** الّذي جمع بين الأصالة،و المعاصرة ...

ولقد أصبح الفقيرُ،والجائعُ،والمحرومُ،والجاهلُ،والبائسُ،والفلاّحُ،والعاملُ مواضيعَ محرّكة للشعرِ،وغدا هذا النّوع من الشّعر داعماً للمجتمعِ،مقوّياً لأركانه.

و من **أهمّ القضايا** التي شغلتْ بالَ شعرائنا:

-**العمل و العمّال**:فلقد أشاد شوقي بالعمّال،و دعاهم إلى العمل المثمرِ،و حذّرهم من الإضرابِ! يقول رحمه الله:

أيّها العمّال أفنوا *** العمر كدّا و اكتسابا.

اطلبوا الحقّ برفقٍ *** و اجعلوا الواجبَ دابا.

و يقول الشّاعرُ العراقيّ **أحمد الصّافي النّجفي** عن الفلاّح:

رِفقاً بنفسك أيُّها الفلاّح *** تسعَى و سعيُك ليسَ فيه فَلاَحُ .

يا واهبَ الخيرَ الجزيلَ لشعبِه *** أكَذا يجازى بالعِقابِ سماحُ؟!

-**العلم و التعليم**:يقول أحمد شوقي عن المعلّم :

قُمْ للمعلّم و فّهِ التّبجيلا *** كادَ المعلّم أنْ يكونَ رسولاَ.

أعلِمتَ أشرفَ و أجلَّ من الّذي *** يبني،و يُنشئ أنفساً و عقولاَ.

إنيّ لأعذُرُكم و أحسَبُ عِبأكـــم* * * من بين أعباءِ الرِّجالِ ثقيلاَ.

و يقول مخاطبا سعد زغلول،و كان يومها وزيراً للتربية في مصر:

يا ناشئَ العِلم بهــذي البــلاد * * * وفّقتَ نشرُ العِلــمِ مثلُ الجهاد.

باني صُـــروحَ المجدِ أنتَ الّذي * * * تبـــني بيوتَ العلمِ في كلّ ناد.

- **التربية و الأخلاق**:لأنّ العلمَ دون تربية نوعٌ من الضّلال،و لا يـــؤدّي إلاّ إلى الخذلان،يقول شوقي:

و إذا أصيبَ القومُ في أخلاقِــهم * * * فأقِمْ عليهم مأتماً و عَويلاَ.

ليس اليتيمُ من انتهى أبـــواه مـــن * * * هَمِّ الحياةِ و خلّفاه ذليلاَ.

إنّ اليتيمَ هو الّذي تلــقَى لـــه * * * أمًّا تخلّتْ، أو أباً مَشغولاَ.

-**المــرأة**:لقد دعا الشّعراء إلى العناية بتربيتها تربيةً صالحة قـــال حـــافظ إبراهيم:

مَن لي بتربيةِ النِّسَـــاءِ فإنّهـــا* * * في الشَّرق عِلّةُ ذلكَ الإخفاق.

الأمُّ مدرســـةٌ إذا أعـــدتَـــها* * * أعددتَ شعباً طيِّبَ الأعراقِ.

ربُّوا البناتِ على الفضيلة إنّهـــا* * *في الموقفـــين لهنّ خيرُ وَثاق.

و يقول أحمد شوقي:

و إذا النّساءُ نشأنَ في أمّـــيةٍ * * * رضَـــعَ الرِّجالُ جهالةً و خمولاَ.

- و حذّر شعراؤنا من **سفور المرأة**،و تبرّجـــها يقول حافظ إبراهيم:

أنا لا أقولُ دعوا النّساءَ سوافـــرا * * * بينَ الرِّجال يجلْنَ في الأسواقِ.

يفعلنَ أفعالَ الرِّجالِ لـــواهيـــاً * * * عن واجباتِ نواعِسِ الأحداقِ.

و هاجم مفدي زكريّاء بشدّة،و حِدّة فقال:

و مِنهــنَّ كالعنْزِ بادي الرَّذيلــه * * * يدلّلنَ بالعــارِ بين القَبــيلهْ.

يُشمِّرنَ ذيــلاً عــن العَــورا * * * ت يُــثِــرن النّفوسَ الدّخيلهْ.

خنافسُ يكشِفنَ ســاقاً كــأ * * * نَّ القيامةَ قامت لوأد الفَضيلهْ.

إذا جفَّ ماءُ الحياء بأنْــثَــى * * * فــلِم لا تجفُّ الطّباعُ الأصيلهْ.

و لكنّه استثنى فقال :

وحاشاكِ حاشاكِ بنتَ الأصاله * * * و مَن شرَّفتِ جنسَها و رجَالَهْ.

فمثلُك مَن يصنع الجيلَ شهْمــا * * * و يَــرعَى استقامتَــه واعتدالَهْ.

- **الغزو الحضاريّ**:يقول مفدي زكريّاء :

تخنّثَ هــذا الــزَّمانُ و دبَّت * * * خنافيسُ هِيي تُشيعُ الرّذيلــه.

و نــافــسَ آدمُ حــوَّاءَ ه * * * دَلاَلاً و غُنْجا و ذبحَ الفضيله.

و لو لا النُّهودُ لما كُنْتَ تفرِّقُ * * * بــينَ جــميلٍ و جــميلــه.

و يقول أيضاً:

و مستهزِئون أضاعــوا الــثّنــايا * * * و شَــاع تنكّــرُهم للسّجايا.

و يفتخِــرون بشُربِ الخَــمُــو * * * رِ و في الكأسِ ترسبُ كلُّ البلاَيَا.

و يقــول:

و بعضٌ تــزوّجَ بالأجــنبيــّه * * * و قــال مثــقّفةٌ حــضْريه.

تراقِصُني و تُــراقِص هــَـذا * * * و ذاكَ و تعبَثُ عن حُسنِ نيّه

و إنْ ولدتْ لسْــتُ أدري لمن * * * كــفَى أنّه مِن بَــني البشَريه.

أناديهِ صالحاً عنـدَ الـصّـبا * * * حِ و أدعوه مُوريسَ عند العَشيّه.

-الفقر والفقراء: لقد كاد الفقرُ أن يكون كفْراً،و قد فضحه الشّعـراء، ومنهم معروف الرّصافي الّذي يقول عن امرأة فقيرة:

لقِيتُها ليتني ما كنتُ ألقاهـا * * * تمشِي و قد أثقلَ الإملاقُ ممشَاها.

أثوابُها رثّةٌ و الرِّجـلُ حافـيةٌ * * * والدَّمعُ تذرِفه في الخدِّ عَـيناهَـا.

أمّا محمّد العيد آل خليفة فقد نادى الأغنياء موبِّخا:

فيا أيـُّها الرّافـعون القُـصورَ * * * إلى الجـوِّ في الأمّة القَاصِره.

ألاَ تذكـرون حُفـاةً عُـراةً * * * أصـابهم الفـقْرُ بالفَـاقِره.

أنـواع الـشّـعـر الاجـتمـاعيّ:

- شعرٌ اجتماعيٌّ مباشِر،و ذلك مثل النّماذج السّابقة.
- شعرٌ اجتماعيٌّ على شكلِ قصصٍ على ألسنة البهائم،و الطّير كبعـضِ أشجار أبَان اللاّحقيّ في العصر العبّاسي،و شوقي في العصر الحديث.
-شعرٌ اجتماعيٌّ رمزيٌّ: كالحجر الصّغير،و الطّين،و التّينة الحمقـاء لأبي ماضي.

خصائص الشّعـر الاجتماعيّ:

إنّ الشّعرَ الاجتماعيَّ شعرٌ هادفٌ،و بنّاءٌ،و هدفه عامّة إصلاح **الأوضـاع** الاجتماعيّة المتدهورة،و ذلك بتشخيص الدّاء،و وصف الدّواء دون تعمُّـق كشأن المقال الاجتماعيّ،و إنما يتمّ ذلك بوساطة التّرغيب،و الـتّرهيب،

وقد يجري الشّاعرُ موازنةً خاطفةً بين الغِني،و الرّشاد،و بين الصّالح والطّالح وبين الطّاهر،و العاهر،و قد يلفتُ انتباهَهم إلى العواقب الّتي تنجرُّ عن فعل آفة،أو حسنة.

وهكذا فالشّعر الاجتماعيّ ظاهرة من ظواهر خروج الشّاعر عن حـــدود أنانيته،وفرديته في الإحساس بمشكلات النّاسِ،وشؤونهم،واعتبار ذلك جزء من مشكلاته،وشؤونه الخاصّة،إنّه يتأثّر مع المظلومين،ويســـتنفره مشـــهد الشّقاء،والحرمان،ويُحرّكه التفاوت الاجتماعيُّ الفاحشُ،ويُثـــيره طغيـــان القويّ بالضّعيف.

أمّا من حيثُ الشّكل فهو شعر البساطة،و الوضوح يســـتخدم الألفـــاظَ الجلية الواضحة المأثّرة،و قد يستعمل الصّور البيانية للإبانة عن الفكـــرة،و تقريبها من أذهان النّاس،و قد يستعمل الرّمز،و الإيحاء لأسبابٍ فنيـــة،أو سياسيّة.

وكان لهذا الشّعر الاجتماعيّ **الحديث خصائص** مميّزة تتمثّل في:

–أنّه شعرٌ هادفٌ يرمي إلى إصلاح الأوضاع الاجتماعيّة السيّئة عن طريق تشخيص الدّاء،وتحديد سببه،ووصف دوائه.

–اعتماد أسلوب التّرغيب،والتنفير.

–اعتماد أساليب الإقناع لتحقيق مراميهم وذلك:

*بإجراء موازنة بين نتائج التّمادي في الغيّ،والانصراف عنه.

*بتعريف النّاس بحقوقهم الاجتماعيّة،وبسبل المطالبة بها.

*بلفت الانتباه إلى ما أحرزتْه بعض الشّعوب المتقدّمة.

*باستخدام أساليب تعبيريّة مناسبة مثل اللّغة الواصفة المؤثّرة ، مخاطبة العواطف، اعتماد النّمط القصصيّ،ودعم الرّأي بالحجّة.

–ومن خصائص الشّعر الاجتماعيّ أنه **متعدّد الضروب** منها:الشّعر الاجتماعيّ التّقريريّ،ومنه الشّعر الاجتماعيّ غير المباشر،والشعر الاجتماعيّ الثوريّ.

وهكذا فقد أدّى شعراءُ عصر النّهضة دورَهم البارز في خدمة المجتمع حيث عالجوا قضاياه باندفاع،وإخلاص فاستطاعوا أن يحقّقوا الهدفَ وذلك بالكشف عن الأدواء،ووصف العلاج الناجع،حتّ أتت جهودهم ثمرتها في تأجيج إحساس المثقّف العربي بواقعه ليأخذَ بأسباب الحضارة الحديثة.

السّؤال التّطبيقيّ

يقول عبد الله العلايليّ:"الفنُّ اجتماعيٌّ في جوهرِه،وروحِهِ."

الجـواب

كان الشّعرُ العربيّ القديم يدور في فلك الخلفاء،والأمراء والوزراء، ولم يلتفت الشّعراءُ إلاّ في النّادر جدّا إلى الشّعبيّ يصفون أدواءَه و يعالجون

مشكلاته،وكان الشّاعرُ العربيُّ القديم ذاتيًا خالصاً...

ولما جاء العصرُ الحديث تنبّهت الشّعوبُ لحقوقها،فأخذ الأدباءُ ينظـــرون إلى مشكلات الشّعوب العربيّة،وما خلّفته عصور الضّعف،والغزو الفكريّ الأوروبيّ من أدواء،وعِلل تعوق ركب النّهضة،وتقدّم الشّعوب،ووثباتها نحو الرّقي،وكان من أهمّ هذه المشكلات:التفاوت الطّبقـــيّ الفـاحش، فــقد حظيَ فريق بثروة عريضة،وغــنىً فاحــش بينما سواد الشّــعب في فقر مدقع، فكثر الأطفالُ المشرّدون وانتشر الطّلاقُ التعسُّفيّ،وتحــالف الجهلُ، والفقرُ، والمرضُ على الطّبقة الدّنيا كما أنّ المدنيةَ الحديثة المستوردة من أوروبا قد أفسدت كثيراً من الشّباب،فــأخذوا يلتقطــون نفايــاتِ الحضارة الغربيّة،ويقلّدون رذائلَها ففشت نقائص كثيرة أخذ يئــنّ منــها المجتمع العربيّ المسلم،وخفّت قبضة الدّين على النّفوس، نتيجة لما قام بــه المستعمِرون من حملات ضدّه،وضدّ اللّغة...

ولأجل هذا،وغيره رأينا لوناً جديداً من الشّعر هو الشّعر **الاجتماعيّ** الّذي أخذ يعلو صوتُه،ويشتدّ منذ أوائلِ هذا القرن فتجــاوبَ الشّــعراء مــع شعوبهم، فوصفوا الدّاء وشخّصوه،وحثّوا أولي الأمر على العناية بالشّعب، وحلّ مشكلاته،ونصحوا أبناء الأمّة بالابتعاد عن الآفات الاجتماعيّة الّــتي تقوّض دعائم نهضتهم،كما أنّهم أخذوا يشجّعون كلَّ مَن يولي الشّــعبَ عنايتَه فيقيم ملجأً يأوي إليه الأيتامُ،والأطفــالُ المشــرّدون،أو يؤسّــس

مستشفى يعالج فيه المرضى العاجِزون عن المداواة،وغير ذلك من مظـــاهر النّهضة الاجتماعيّة،وقد برع في هذا المجال شوقي، وحافظ، والرّصـــافي، والزّهاوي،وصلاح عبد الصّبور، وأبو ماضي، ومحمّدالعيد، وزكريّاء...

للمطالعة: فيض الخاطر:أحمد أمين/من أدب الحياة:توفيق الحكيم....

تطوّر الشّعر الموضوعيّ وخصائصه

تقسيم الشّعر عند العرب والمغرب:

لقد قسّم العربُ الشّعر إلى إغراض،وفنون كالمدح،والهجـــاء،والغَــزَل، والفخْر ...

أمّا الأوروبيّون فيحصرون الشّعر كلّه في بابين: الشّعر الـــذّاتي الغنـــائيّ الموسيقي:"ليرك" و"ليرا" هي القيثارة باليونانية،ويدخل في هذا: الغَـــزَل، المدح،الهجاء ...والشّعر الموضوعي:"لبيرِك" ويشمل الشّـــعر القَصصـــيّ، والمسرحيّ،والملحميّ.

الشّعر القصصيّ عند العرب:

الشّعرُ القصصيّ عند العربِ القدامى قليلٌ،لأنّ الشّاعرَ كان غنائيَّ النزعـة، وجدانيّ النّفس يُعنى بإبراز عواطفه،وتبيين موقفه"الطّفوليّ السّاذج" مــن الكون،والحياة،والإنسان،ومن أمثلة ذلك "قصّة كرم" للحطيئة،ورائية عمر بن أبي ربيعة "ت: 93 هـ"والّتي مطـلعها:

أمِنْ آلِ نُعْــمِ أنتَ غــادٍ فمُــبكِرُ * غــداةَ غــدٍ أم رائحٌ فمُــهِّجرُ.

وقد نظم أبانُ اللاّحقي"ت: 205هـ"كتاب كليلة ودمنة لابـــن المقفّـع شعرا،قال:

هَــذا كــتــابُ أدبٍ ومحــنَه * وهْو الّــذي يُــدعَى كليله ودِمنَه.

وفيــه احتيــالاتٌ وفيــه رشْــدٌ * وهْــو كــتابٌ وضعتُــه الهندُ.

أمّا في العصر الحديث،فقد اهتمّ بعضُ الشّعراء بهذا الضّرب من الشّـــعر، فنظم الشّاعرُ اللّبنانيّ المتمصِّر خليل مطران "ت:1949م" قصيدته المشـهورة "مقتل بُزُرْجمهُر"،والّتي مطلــعها:

سجَــدوا لِكِــسرى إذ بدا إجلالاَ * كسجــودِهم للشّمسِ إذ تَلاَلاَ.

ونظم أحمد شوقي (ت:1932م) بعضَ القصص على ألســـنةِ الحيوانـــاتِ والطّير كقوله:

سقَــطَ الحِمارُ من السّفينةِ في الدُّجى * فبكَى الرِّفــاقُ لفقدِهِ وترحَّموا.

حــتىّ إذا طَــلعَ النَّهــارُ أتــتْ به * نحْــوَ السَّفــينةِ موجــةٌ تتَقدَّمُ.

قالــتْ: "خذوه كــما أتاني سالمــاً * لم أبتــلعْه لأنَّــه لا يــُهضَمُ!"

الشّعر المسرحيّ عـند العـرب:

لم يعرفِ العربُ القُدامى المسرحية النّثريّة،والشّعرية لعدّة أسباب ذكرناهــا في موضوع"تطوّر القصّة والمسرحيّة،وخصائصهما".

أمّا في **العصر الحديث** فقد ألّفَ خليلُ اليازجيّ مسرحية شعريّة بعنـــوان: "المروءة والوفاء" عام 1876م،ثم كتبَ أحمد شوقي مسرحيّة:"علــيّ بِــك الكبير" **1893م** عندما كان يدرس القانونَ في فرنسا،وأرسلَها إلى حـــاكم مصر فلم تلقَ لديه حظوةً،فترك فنّ التمثيل،و لم يعدْ إليه إلاّ عـــام **1927م** فألّف جملة من المسرحيات المشهورة كـــ:"مصرع كليوباترة" ثمّ "مجنون

ليلى"و"عنترة"و"قمْبيز" و"أميرة الأندلس" وأعاد كتابة "عليّ بِك الكبير"، وكتب قبيل وفاته "السِّتّ هُدى"وهي كوميديا.

وقد قال أحمدُ حسن الزّيّات عن جهد شوقي المسرحيّ:((فعلَ وحدَه ما لم يفعلْه جميعُ العربِ.))

بعد شوقي كان **عزيزُ أباظـــة"ت: 1973 م.**"يواصلُ الطّريق في الفـــنّ المسرحيّ الشّعريّ، وقد عاصر شوقيًّا في فترة من عمره،فقد كان عزيـــز أباظة في الرّابعة والثلاثين عندما توفي شوقي عام **1932**م،ولا شكّ أنّه تــأثّر بمسرحياته،وأفاد منها،ويرى بعضُ النقّادِ،ومنهم **سيّد قطب** أنّ مسرحيات أباظه أرقى فنيًّا من مسرحيات شوقي. راجع:كتب وشخصيات:**139**.

وقد كتبَ مسرحياتٍ عدّة منها:قيس ولبنى،غروب الأندلـــس،العبّاســة، النّاصر، شجرة الدّرّ، شهريار،قافلة النّور،قيصر،أوراق الخريف.

ويبدو أنّ نشاط الأدباء،والشعراء منهم بخاصّة، قد فـــتر الآن في الفـــنّ المسرحيّ الشّعريّ،فلا نجد إلاّ أعمالاً قليلة،منها مسرحية **السّدّ** الّتي كتبها الأديبُ الأردنيّ **أمين شنار** عام 1982م.

الــشّعــر الملـحميّ عــنـد العــرب:

تعريف الملحمة: يقول أحمد بن فارس كتابه:"معجم مقاييس اللّغـــة":5/ 238:((وسمِّيتِ الحربُ ملحمةً لمعنيين:أحدهما تلاحُم النّـــاس أي تداخُـــل بعضهم في بعض،والآخر أنّ القتلى كاللّحم الملقَى.))

أمّا الملحمة **اصطلاحاً** فهي:قصّةٌ شِعريّةٌ قوميَّةٌ بطوليَّةٌ خارقةٌ، تطول حتّى تبلغ آلاف الأبيات من الشّعر يتلاعب فيها الخيـــالُ حتّـــى تبلـــغ حـــدّ الأسطورة، والخرافة،فتثير الخواطرَ في إغرابها،وإدهاشها،أمّا الأبطالُ فـــهم فوقَ المستوى البشريّ متألّهون يقومون بالأعمال الخارقة الفائقـــة الّـــتي تتعدّى حيِّزَ التصوُّرِ،وتتجمّعُ حوادثها لتنصبّ على رأسِ البطل الأساسيّ. مع العلم:"أنّ فنَّ الملاحم انتقل بعد العصر القديم مـــن الأدب الفنّـــيّ إلى الأدب الشّعبيّ،ثمّ انتهى الأمرُ إلى الاختفاء،فلم تعدِ الإنسانيّة تبتكر ملاحم جديدة."الأدب ومذاهبه لمحمّد مندور:27.

مـوضوعُـها: تستمدُّ الملحمةُ موضوعها من التّاريخ،لكنّ الخيالَ يعصـــف بالتاريخِ حتّى يكادُ يُبيدُ معالمه،ومع ذلكَ تبقى ذاتَ جذور تاريخيّة،وغالبـــاً ما يكون موضُوعَها مستمَدّا من معركةٍ هائلةٍ مخيفةٍ.

هـــدفُـــهـــا: الملحمة تُعلي شأنَ البطولة،والإقدام،وتُحبّبُ إلى الإنســـان التضحيّة،،والنّجدة،وإغاثة الملهوف،وتُضرمُ في قلبه جذوة الحماسةِ.

نوعـــا الملـحـمة: والملحمة نوعان:

الملحمة الفِطرية: وتُسمّى"الملحمة الطّبيعية" تظهر على ألســـــنة الشّـــعب، وتسير في الذّاكرة الشّعبيّة إلى أن يُتاح لها قلمُ شـــــاعر يجمـــع شـــتاتها، ويخرجها إخراجاً مثل"إلياذة هوميروس".

الملحمة المصطنعة: وتسمّى الملحمة الصّناعية،أو العلميّة،وهي وليدة التفكير في جماعة متحضّرة،يبتكرها الأديب ابتكاراً،مثل:انياذة فِرجيلوس.

الملحمة في الأدب العرب القديم:

لقد كان لأمم الأرض ملاحمها الشّعريّة المطوّلة حيثُ سطّرت فيها أمجادها،ودوّنت فيها بطولاتها،فكان إرث الآباء إلى الأبناء.

لقد **خلا الأدبُ العربيّ القديم** من فنّ الملاحم لعدّة أسباب منها:

-كان العربيُّ في الجاهليّة بعيدا على أن يشغلَ أفكارَه بأمور خياليّة بعيدة عن حياته الواقعيّة،كما أنّ عاطفتَه الدّينيّة كانت بسيطةً لا تقوى على اختراع الحوادث الخارقة للعادة الّتي هي أصل الملاحم.

-كانتِ الأرضُ العربيّة بعيدةً عن الغزو الأجنبيّ العظيم الّذي يثير في النّفس نظْمَ مثل هذه الفنون الأدبيّة،أمّا حروبهم فيما بينهم فقدْ كانت على شكلِ كرٍّ وفرٍّ،ولم تشارك فيها الجيوشُ الجرّارة المنظّمة.

-وكان الشّاعرُ البدويُّ حرًّا متقلّبا قصيرَ مدى الخيال،والتخيّل لا يكاد يقوى على نظْم قصيدة في موضوع واحدٍ، فكيف يقْوى على نظم ملحمة طويلة واسعة الأصول والفروع.

-يجبُ أن تتوارى في الملحمة شخصيَّةُ الشّاعر خلفَ الأحداثِ،فينطق بلسان أبطاله،وكيف يكون ذلك للشّاعر العربيّ،وهو مُغرمٌ بذاته شغوفٌ بسرد ما يصدر عن أناه الشّعرية.

-كانت حياةُ العرب بعيدة عن الاستقرار بحيث أنهم كانوا يرتحلون طلباً للماء،والكلأ مرّات متعدّدة وفقاً لتقلّبات الطّقس خلال السنة الواحدة.

-إضافة إلى ذلكَ كان البدوي قليلَ الصّبرِ شديدَ الانفعال،قصيرَ النّفسِ بعيداً عن التّحليل،والتّعليل،ضيِّق الأفق،والخيال لا يخرج في شعره عن حيِّز ذاته،ومنفعته الآنية،بل يستخدم هذا الشّعر في تأمين عيشه،أو في تدوين انفعالاته في كلّ مناسبة تطرأ،وهذا النّمطُ من الشّعر لا يتفق مع شعر الملاحم الذي يقتضي شعوراً وطنيّاً صادقاً،وبعداً عن المنفعة الماديّة المباشرة.

-ولم يترجمِ العربُ في العصر العبّاسيّ الملاحم اليونانيّة لاعتقادهم أنّ أدبَهم خيرُ الآداب،ولكون معظم المترجمين أعاجم كابن حُنين،وغيره ... فكان النّظم عسيراً عليهم،كما أنّ في الملاحم اليونانيّة وثنيةً طاغيّةً فتحاشى العَربُ ذلك،ولكونهم يعتقدون أنّهم أحوجُ إلى نقل الفَكر،والعلم منه إلى الأدب،والشّعر.

ونحبُّ هنا أن نستأنسَ بقول **الدّكتور حلمي مَرزوق**:((إنّ خصائصَ الملحمةِ من السّذاجةِ،والجموح في الخيالِ بحيث لا تقتضي مثلَ هذه المبالغة في الاستجابة،أو الاحتفاء إلاّ أنها على كلّ حال أثرٌ بعيد من آثارِ الأدب الأوروبيّ الّذي تنادوا به،وتمادحوا بالسّبق إليه.)) مقدّمة في دراسَة الأدب الحديث:130.

هذا وإنْ خلا الأدبُ العربيّ القديم من شعر الملاحم،فإنّه **لم يخلُ** من قصائد

ذات **ملامح ملحميّة**،ومن ذلك بعض شعرِ **عنترة** الّذي سمّاه المستشرق دوبَرسْفَال"إلياذة العرب"ومعلّقة **عمرو بن كلثوم** الّتي تصلح أن تكون نشيداً قوميّاً،وشعر **المتنبي** الحربيّ الذي نسمع من خلاله تصهال الخيل،وصَلصلة السّيوف،و صُراخ الأبطال ،وكذلك بعض شعر **أبي فراس** الحمداني،وأرجوزة **ابن عبد ربّه** في وصف غزواتِ عبد الرّحمن النّاصر الأندلسيّ،وأبياتها **4500** بيتاً،ولكنّ هذا الشّعر كان مقطّعَ الأوصَالِ.

الملحمة في الأدب العربيّ الحديث:

–لقد عرّبَ **سليمان البستاني**"ت:1925م" "إلياذة هوميروس" عن اليونانيّة عام 1903م،فكانت أحد عشر ألف بيت،و مطلعها:

ربّةَ الشّعرِ عن أخيلِ بنِ فِيلا *** أنشِدينا وأروِي احتدامًا وبيلاَ.

يقول محمّد مندور:"وقد ترجم سليمان البُستانيّ إلياذة هوميروس شعرا عربيّا،وكتب لها مقدّمة ضخمةً عن الشّعر،ونشأته،وفنونه،وأوزانه لكنّنا نلاحظ أنّ هذه المقدّمة هي الّتي تُقرأ اليوم أكثر ممّا تُقرأ التّرجمة،وذلك لجهامة الأسلوب الّذي استخدمه،وبعده عن سِحرِ،وسذاجة الأصل اليونانيّ." الأدب ومذاهبه:28.

–وترجم **وديعُ البستانيّ** "المهابهارتا"من الأدب الهنديّ إلى العربيّة.

–ونقل **عبُّود أبو راشد**"الكوميديا الإلهيّة"لدانتي الإيطاليّ،وقد ترجمها نثراً.

–وترجم الشّاعرُ اليمنيّ عليّ **أحمد باكثير**"روميو وجوليات"لشكسبير.

-ونظم الشّاعرُ اللّبنانيّ **فوزي المعلوف** ملحمةً شعريّة "على بساط الرِّيح" عام 1926م،وقد وصف فيها رحلةً خياليةً اخترقَ فيها عالم الفضاء، والتقَى بالطّيور، والنّجوم، والأرواح، وكان سيِّئَ الظنّ بالإنسان، قال على لسان نجمة:

هو مخلوقُ عالمٍ اسمُه الأرضُ * يُغطّي الشّقاءُ كلّ بِطاحِه.

-ونَظَمَ الشّاعرُ اللبنانيّ النصرانيّ **بولس سلامة** ملحمة"عيد الغدير" تغنّى فيها بالإمام عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه،وملحمة "عيد الرّياض" تغنّى فيها بمآثر ابن سعود.

-ونَظَم **أحمدُ شوقي** ملحمةً مطوّلة بعنوان:"كُبرى الحوادث في وادي النيل" تضمّ **264** بيتا أنشدها في "جنيف" في سبتمبر 1894م أمام جمع من المستشرقين،ومطلعها:

همّتِ الفلكُ،واحتواها الماءُ * وحَداها بمَنْ تُقِلُّ الرَّجاءُ.

هكذا الدَّهرُ: حالةٌ ثمّ ضِدٌّ * مالحالٍ مع الزَّمَانِ بقاءُ.

وكانَ هدفُ شوقي من إنشادها أمام المستشرقين" أنْ يدحَضَ هذه الدّعاوى-أيّ خلوّ الأدب العربيّ من الملحمة-ويسُدَّ بها ثلَمةً ظلّت مفروجةً إلى عهده."مقدّمة في دراسة الأدب الحديث لحلمي مرزوق:130.

-ونظم **مفدي زكرياء** "إلياذة الجزائر" عام 1972م وانشدَها في افتتاح الملتقى السّادس للفكر الإسلاميّ بالعاصمة،وبحضور الرّئيس **هواري بومدين**،وأكثر من ألف طالب،وأستاذ جامعيّ،سجّلت منها الإذاعة

والتلفزة 610 بيتا،وهي تزيد على **ألف** بيت مكوّنة من **50** مقطعـــا،وقـــد ترجمها إلى **الفرنسيّة** الأستاذُ الطّاهر بوشوشي،ومطلعها:

جـــزائرَ يا مطـــلعَ المعجـــزاتِ ***ويا حُـــجَّـــةَ اللهِ في الكائناتْ.

ويا بسْـــمةَ الـــرّبِّ في أرضِـــه ***ويا وجهَه الضّاحكَ القَسَماتْ.

وللإلـــياذة **لازمـــة** هـــي:

شغـــلْنا الورى،وملأْنا الدُّنا.

بشـــعرٍ نُرتِّـــلـــه كالصّلاة.

تسابيحُه من حـــنايا الجزائِرْ.

خصائص الشّعر الموضوعيّ:

الشّعر القصصيّ:

–هو شعرٌ موزونٌ مقفًى يُقدِّم قصّةً متكامِلة متناسِقةً حقيقيّةً،أوخيالية.

– يقوم الشّعر القصصيّ على السّرد،ويشمل تقديم الحوادث،والوصـــف، وفيه تبرز سماتُ أشخاص القّصة،والحوار،وهو كلامُ أشـــخاص القصّـــة، ويجب أن يكونَ رشيقًا منوَّع الأساليبِ ...

–البساطة:إنّ الشّعرَ القصصيّ يقوم على البساطة،وعدم تعقيد الأحـــدث، ومُجراها،فليس هناك أبسطُ من أحداث الشّعر القصصيّ.

الشّعر المسرحيّ:

يعتمدُ هذا النّوع من الشّعر على الحِوار اعتماداً كليًّا،ولابدّ في المسرحيّة الشّعرية من عَرض،وعُقدة،وحلٍّ ...

الشّعر الملحميّ:

يغلبُ على الملاحِم اليونانيّة،والغربيّة الطّابع الموضوعيّ،وامتزاج الأسطورة بالحقيقة،والخيال بالواقع،والطّابع الخرافيّ للأبطال ذوي الأمزجَة البدائيّة الطّفوليّة السّريعة التلوّن ...

أمّا الملاحم الإسلاميّة فيغلب عليها الطّابع الغنائيّ كما لا يظهرُ فيها الطّابع القصصيّ بشكلٍ بارزٍ.

للمطالعة: من اصطلاحات الأدب العربي:ناصر الحاني./الملحمة:أحمد أبو حاقة/القصّة الشّعرية:عزيزة مريدن./ مقدّمة في نظرية المسرح الشعري:أبو الحسن سلام/فنّ الأدب:عليّ بو ملحم/المعجم الأدبي:جبّور عبد النّور/المعجم المفصَّل في اللغة والأدب:ميشال عاصي،و إميل بديع يعقوب...

السّؤال التّطبيقيّ

ما أهمّ خصائص الشِّعرِ العربيِّ في العصرِ الحديثِ؟

الجـــواب

لقد قُدِّر للشعرِ العربيّ الحديث أنْ يتخفّفَ من التّقليد الّذي كان غارِقا فيه

في أواخر العصر العثمانيّ،وذلك على يد **محمود سامي البارودي** الّذي درس التراثَ الشّعريّ،و أولع به وحفظ كثيرا منه،وأخذ يترسّم خطوات فحول الشّعراء من أمثال المتنبي،وأبي تمام والبُحتري،فكان البارودي أوّل من أعاد إلى التّراث الشّعريّ روحه،وقربه من نفوس الناس، واقتدى به عدد من الشعراء المفلِقين:كشوقي،وحافظ إبراهيم،ومعروف الرّصافي ومحمّد العيد آل خليفة،و زكرياء زكرياء،ويمكننا تلخيص أهمّ خصائص الشّعر العربي في العصر الحديث فيما يلي:

أ= من حيثُ الشّكل:

-ظهور عدّة محاولات في التجديد في شكل القصيدة وبنائها،وقالبها الموسيقي كالشّعر المرسل،والشعر الحرّ،وقصيدة النّثر،ودخول الشّعر القصصيّ والمسرحيّ إلى رحاب شعرنا الحديث.

-البعد عن التعقيد والإغراب،وحوشية الألفاظ.

-اهتمام زعماء **المدرسة البيانية المحافظة** بالصّور البيانية دون أن يكونَ ذلك على حسابِ المعنى كفعل شوقي،وحافظ،والرّصافي،والجواهريّ.

-الوَحْدة الموضوعيّة،والعضويّة في القصائد.

-دخول الرّمز في الشّعر الحديث،وخصوصاً في الشّعر المهجريّ والشّعر الحرّ.

-طول النّفس عن كثير من الشّعراء،ويتضح ذلك في القدرة على إطالة القصائد،والإفاضة في الحديث في موضوع مُعيّن.

ب= من حيثُ المضمون:

-معالجة مشكلات الأمّة،وقضاياها البارزة في العصر الحديث.

-ظهور بعض أسماء المخترعات الحديثة في الشّعر كقول شوقي عن عمر المختار:"لم يكُ يغزُو على تنْكِ" أي على دبّابة.

-اهتمام الشعراء بالمعاني العصرية مثل مقاومة الاستعمار، والاستقلال، والوَحْدة.

-اهتمام الشّعراء بالتراث العربيّ الإسلاميّ، والاعتزاز بأمجاد الأمّة وتاريخها العريق.

جـ= من حيث الخيال:

- أصبحَ خيالُ الشّعراء في العصر الحديث منتزَعا من البيئة نفسها،ولم يعد الشّعراء يقلّدون القدامى في خيالهم وتصوّرهم.

- اهتمّ الشّعراء بالصورة الشّعريّة.

- اهتمّ عدد من الشّعراء بالبيان،والبديع دون أنْ يكون ذلك على حساب المعنى،أو الصّدق الفنيّ.

د= من حيث الأغراض:

-بروز المعارضَات بشكلٍ واضح خصوصا عند البارودي،وشوقي وغيرهما.

- اختفاء بعض الأغراض التقليديّة مثل الهجاء الشّخصيّ،والفخر بالنفس والقبيلة.

-انقسام الشّعر إلى قسمين:أحدهما يسمّى شعر **المناسبات**،وهو الذي يُقال في مناسبات معيّنة سواء أكانت فرديّة،أو اجتماعيّة،أو إنسانيّة،وثانيهما يسمّى شعر **التجرِبة** وهو الّذي يهتم بالمعاناة أكثر من الاهتمام بالمناسبة نفسها.

ظاهرة الشّعر الحرّ

مراحلُ تطوّر الشّعر العربيّ المعاصِر:

لقد ظلّ الشّعر العربيّ يتردّد بين القوّة والضّعف حتّ وصل إلى درجة الإسفاف،والرّكود قُبيل العصر الحديث،ثم بدأ في النهوض من كَبوته،ومرّ بمراحل نوجزها فيما يلي:

مرحلة الانتقال أو المرحلة البرزخيّة: في مطلع النهضة أخذ الشّعر العربيّ يحبو رويدا رويدا حتّى وصل إلى المرحلة الوسطى بين القوّة،والضّعف وقد مثّل هذه المرحلة **إسماعيل الخشّاب المصري**ّ،**وناصف اليازجيّ اللبنانيّ**،**والأمير عبد القادر الجزائري**ّ،وغيرهم...

مرحلة النّهضة: ثم جاء **محمود سامي البَاروديّ**"ت:**1904**" فوثَب بالشّعر العربيّ الحديث وثبةً قويَّة، فعاد بديباجتِه إلى عصر القوّة،وحاكى فحولَ الشّعر القديم،يقول **العقّاد**:"وإمامُ الشّعراء في هذا الطّور الحديث هو بلا ريب،ولا خلاف محمود سامي البارودي صاحب الفضل الأوّل في تجديد أسلوب الشّعر،وإنقاذه من الصّناعة والتكلّف العقيم،وردّه إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير."شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي:12.

ويقول **أحمد حسن الزّيات**:"وكان الباروديُّ أوّل مَن أقامَ عمودَ الشّعر،

وجدّد دارسَ القريض،فترسّم خُطى الفحول مِن شعرا العبّاسين،وحاكاه النّاشِئون من شعراء العصْر."تاريخ الأدب العربي:490.

وتُعرف مدرسة البارودي **بمدرسة المحافظين**،ومن روّادها:أحمد شوقي، حافظ إبراهيم،معروف الرّصافي، محمّد العيد آل خليفة،مفدي زكرياء، محمّد مهدي الجواهريّ... **وقد امتاز أسلوبهم بحسنِ الصيّاغة،والمحافظة على بناءِ القصيدة العربيّة القديمة"عمود الشّعر"والتوسّع في الأغراض الشّعريّة،وتسجيل أحداث عصرهم**،وقد استفاد شوقي من الأدب الأوروبيّ فكتب **المسرحيات الشعرية** "ففعل وحده ما لم يفعله جميع العرب" كما قال أحمد حسن الزّيّات.

مرحلة التّجديد: ثم ظهرتْ حركةُ بعثٍ واعيةٍ عمّقت الاستفادةَ من الأدبِ الأوروبيّ،وثارت على طريقة المحافظين،وتتجلّى أبرزُ دعواتهم التّجديديّة فيما يلي:

-**اتّساع دائرة الموضوعات الشّعرية**:فكلّ شيء في الحياة عندهم يصلح أن يكون موضوعًا شعريًّا مهما كان بسيطاً لذا كتبَ العقّاد شعراً عن ساعي البريد،وعن شرطيّ المرور...

- **ضرورة الوَحدة العضوية في بناء القصيدة**:حتّ تكون أجزاؤها متلاحمة فكلّ بيت خاضع لما قبله متّصل بما بعده كأعضاء الجسم البشريّ، فالقصيدة عندهم نسيجٌ تامٌّ كامل نامٍ.

-**تنويع القوافي والتّصرّف في الأوزان**: وذلك حتّى تلائمَ الحالات الشّعورية الّتي يعبّر عنها الشّاعر،لأنّ القافية أحيانًا قد تدفعُ الشّاعرَ إلى استخدام كلمات غير مناسبة،فظهر **الشّعر المرْسَل**،**والشّعر الحرّ**،**وقصيدة النّثر**،وقد اتخذت حركة التّجديد مظهرين:محاولات فرديّة كفعل شوقيّ في الشّعر المسرحيّ،ومحاولات جماعية كمدرسة الدّيوان،وجماعة أبولو،والرّابطة القلميّة،والعصبة الأندلسيّة.

مفهوم الشّعر الحرّ:

إنّ المقصود بالشّعر الحرّ هو هذا الشّعر الحديث الّذي لا يخضعُ لنظام البيت العربيّ المعروف،و لا يتقيّد بعدد ثابت من التفعيلات في السّطر،و لا يخضع لقافية موحّدة-غالبا-و قد اختلف في تسمية هذا النّوع من الشّعر، فسمته جماعة أبولو،و نازك الملائكة "الشّعر الحرّ"،و هو ترجمة للمصطلح الإنجليزيّ ((free verse))،و قد أطلق أوّل ما أطلقَ على ديوان ((أوراق العُشب)) للشّاعر الأمريكيّ((ويت ويتمان)) عام 1855 م،كما سمي ما كتبه الشّاعر الإنجليزيّ المجدد:ت،س إليوت ((t.s eliot)) (ت:1965م) بالشّعر الجديد ((New poetry))،و قصيدته((الأرض الخرَاب)) مشهورة في عالم الأدب المعاصِر،و من الأدباء العرب من سمّى هذا النّوع من الشّعر((العمود المنطلق))أو((الشّعر المنطلق)) أو ((شعر التّفعيلة)) ولعلّ التسمية الأخيرة أقربُ إلى حقيقة هذا الشّعر.

يقول د/ عبد العزيز المقالح:((لماذا يُصرّ بعضُ الدّارسين على وصف الشّعر الجديد بالحرّ مع أنّه ليس حرًّا،أو منفلتًا سائبا كما يقول خصومه.)) أزمة القصيدة العربيّة:23 .

و من أشهر شعراء الشّعر الحر،و روّاده:بدر شاكر السّيّاب،نازك الملائكة عبد الرّحمن جيلي،محمود درويش،محمّد الفيتوري،أنسي الحاج،عبد الوهاب البياتي،نزار قبّاني،فدوى طوقان،سميح القاسم،بلند الحيدريّ،خليل حاوي، يوسف الخال،أحمد مطر،صلاح عبد الصبور،عبد المعطي حجازي،محمّد الماغوط، عليّ أحمد سعيد (أدونيس) معين بسيسو ...

بدايات الشعر الحرّ:

ترجعُ بدايات الشّعر إلى المحاولات الأولى الّتي قادها جماعة أبولو،وقد سمت محاولاته التّجديديّة ((شعرا حرّا)) فقد نشر محمود حسن إسماعيل قصيدة من الشّعرّ الحرّ في مجلّة أبولو بعنوان ((مأتم الطّبيعة))عام 1933 م كما أنّ لشعراء المهجر محاولاتٍ تجديديّة مشهورة كقصيدة نسيب عريضة المنشورة عام 1917 م،و قصيدة المساء لأبي ماضي ... كما تسرّبت بعضُ عناصر التّجديد إلى شعر الشّابي،و خليل مطران،و غيرهما.

ثم انتشرت موجة التّجديد بعد الحرب العالمية الثّانيّة.

ففي عام **1947** م نشر **بدر شاكر السياب** (ت: **1964** م) و نازك الملائكة كلاهما -دون اتفاق أو اطلاع أحدهما على شعر الآخر-قصيدة

على نظام الشّعر الحرّ،أمّا قصيدة السّيّاب فهي بعنوان((هل كان حبًّا)) و قد صدرت في ديسمبر 1947 م ضمن ديوانه((أزهار ذابلة)) علّق عليها في هامش ديوانه:((إنّها من الشّعر المختلف الأوزان و القوافي.))

أمّا قصيدة نازك الملائكة فهي بعنوان((الكوليرا))صوّرت فيها هذا الوباء الّذي أصاب الرّيف المصريّ،و قد نشرها((العروبة)) في عددها الصّادر في ديسمبر 1947 م،و لكنّ الشّاعرة تقول أنّها كانت قد نظمتْها يوم 1947/10/27م،وبذلك فهي تدّعي أنّها صاحبة السّبق في هذا الشّعر،تقول: (إنّ قصيدتي نُشرتْ قبل قصيدتِه.) قضايا الشعر المعاصر: 35.

و من قصيدها السّابقة نأخذ هذا الجزء:طلع الفجر.

أصغِ إلى وقعِ خُطى الماشين .

أصخْ انظرْ ركبَ الباكين.

عشرةُ أمواتٍ،عشرونا.

لا تحصى أصِخ للباكينا.

اسمعْ صوتَ الطّفلِ المسكين.

وقد رأى الأستاذُ **نور الدّين صمّود**:(أنّ قصيدة الكوليرا ليستْ شعرا حرًّا ا)) مجلّة الفكر السنة24 العدد 03 ص: 48 .

كما رأى النّاقد اللبنانيّ عليّ أحمد سعيد ((أدونيس)):((أنّ في شعر أبي تمام حساسيةً حديثةً،و رؤيا فنيّة حديثة لا تتوفران عند نازك الملائكة.)) فاتحة لنهاية القرن:314.

أمّا في **الجزائر** فقد اتفق معظمُ الباحثين على أنّ أوّل من كتبَ الشّعر الحرّ هو الأديبُ المؤرّخ الدّكتور **أبو القاسم سعد الله** صاحب قصيدة ((يا رفيقي)) الصّادرة في جريدة البصائر في مارس **1955** العدد 311، والّتي منها قوله:

يا رفيــقي.
لا تلمْني عن مُروقي.
إذ أنَا اخترتُ طريقي.
و طريقي كالحياة ...

لكنّ الدّكتور **عبد الله ركيبي** يرى أنّ أحمد الغوالمي كتب قصيدته ((أنين و رجيع)) قبل أسبوعين من قصيدة سعد الله.

و مما تجدر الإشارةُ إليه أنّ هناك قصائد حرّة نشرت بعد الاستقلال تشير تواريخها إلى أنّها كتبت عام 53 و54 .

عوامل ظهور الشّعر الحرّ:

هناك عدّة عوامل أدّت إلى ظهور هذا الاتجاه الشّعريّ منها:

-**التفاعل الثقافي بين العرب و الغرب**:و ذلك بسبب التّرجمة،و البعثات العلميّة المختلفة،و وسائل الاتّصال المتنوّعة،و كان الشّعراء المهجريون أكثرَ من تأثّر بذلك،بل إنّ ميخائيل نعيمة صرّح في كتابه النّقديّ **الغربال** تصريحا مشهورا:((لا الأوزانُ،ولا القوافي من ضرورة الشّعر.)):95 .

و تعترف رائدةُ الشّعر الحرّ نازك الملائكة قائلة:((و إنّمـــا اندفعـــتُ إلى التّجديدِ بتأثيرِ معرفتي بالعَروض العربيّ،و قراءتي للشّعر الإنجليزيّ.)) قضايا الشّعر المعاصر:16.

-**إحساس بعض الشّعراء برتابة الموسيقى** في القصيدة العموديّة فلجـــؤوا إلى كسر هذه الرّتابة،و هذا الرّوتين بالخروج علـــى وَحْـــدة البحـــر في القصيدة،وعلى انسجام القافية،يقول **د/ عزّ الدّين إسماعيل**:((إنّ الـــرّوي المتكرّر في نهاية كلّ الأبياتِ هو عاملُ تعطيل حيثُ أنّه يفرِض نفسَه علـــى القافية من جهة،و عامل إملال لتَكرارِه المستمرِّ في سائر أبيات القصيـــدة من جهة أخرى،سواء أكانت هناك حاجة موسيقيّة له أم لم تكن.)) الشّعر العربي المعاصر:113 .

و قد صرّح بعض النقّاد بهذا المطلب ضمنيّا كقول **طه حســـين**:((أوزانُ الشّعر العربيّ،و قوافيه ليستْ من التقديس بحيث يجبُ علـــى النّـــاس أن يلتزموها،فليسَ على شعرائنا من الشّباب أيّ بأس في أن ينشِـــئوا شـــعرا جديداً يعرضون فيه عمّا ألِفه العربُ من أوزان الشّـــعر،و قوافيـــه...)) كلمات: **05**.

– **الميل إلى سرعة التعبـــير** عن قضايا الحياة العاجلة،و همومها الملحّة،فقد وجد الشّعراء أنّ الالتزام بالأوزان الشّعريّة،و القافية الموحَّدة تبديد للطّاقـة الفكريّة،و تقييد للذّهن الّذي يريد الانطلاق،و التّعبير عـــن مشـــكلات العصر.

- **الحربُ العالمية الثانية**،و ما خلّفته من قلق،و يأس،واضطراب،فوقف الشّباب العربيّ موقف المتمرِّد على كلّ قديم،تقول الشّاعرة الفلسطينيّة سَلمى الخضراء الجيّوسي: ((إنّما الشّعرُ الحرُّ وليدُ استجابات فنيّة، وسياسيّة، ونفسيّة مجتمعة.)) حركة الشّعر الحرّ في الجزائر:شلتاغ شراد عبّود:49 .

- **الميل الفطريّ للتجديد**:ففي العصور الأدبيّة كلّها نجد صراعا بين الجديد،و القديم في شكل الشّعر،و مضمونه،ففي العصر العبّاسيّ ثار بعضُ الشّعراء على قوانين الشّعر الجاهليّ من حيث البدء بالغزل،و الوقوف على الأطلال،و في الشّعر الأندلسيّ انتشرت ظاهرة الموشَّحات،و في العصر الحديث مال الشّعراء إلى التجديد،يقول **د/ محمّد حسين الأعرجيّ**:((إنّ التّجديدَ بقدر ما هو استجابةٌ لمتغيّرات العصر،و تطوّر المجتمع فهو في وجه آخر من وجوهه محاولة يقوم بها الشّاعرُ للتغلّب على إحساسه بالعجزِ عن إضافة شيء ذي قيمة إلى إنجازات الشّعراء السّابقين إذا ظلّ سائراً على مناهجهم التّعبيريّة نفسها.)) مقالات في الشّعر العربي المعاصر:11.

و تقول نازك الملائكة:((لو لم أبدأ حركةَ الشّعر الحرّ لبدأها بدرُ شاكر السّيّاب،و لو لم أبدأها أنا،و بدر لبدأها شاعرٌ عربيٌّ آخر.)) قضايا الشّعر المعاصر:17.

-**و هناك عامل آخر** يثور حوله جدل طويل،وهو أنّ أصحاب هذا الشّعر (**هربوا**) إلى هذا اللّون من الشّعر تغطيةً لكسلِهم، وضحالةِ مواهبهم

الشّعرية يقول مفدي زكرياء:

تنكّروا للقوافي لما أعــجزَهم * * صوغُ القــوافي و ضلُّوا عن ثَنَايانا.

وتقول نازكُ الملائكة نافية هذا العامل: (وكـــانَ أحـــبّ التُّهم إلى قلوب المعارضين: أنّ الشّباب من الشّعراء قد أحدثوا هذه الطّريقة يتخلّصون بهــا من صعوبة الأوزان العربيّة.)) قضايا الشّعر المعاصر:39.

و الحقّ أنّ هذا العاملَ قد ينطبق على كثيرٍ من الشّعراء (الأحرار)،و لكــن لا يجوز تعميمُه على ظاهرة الشّعر الحديث لأنّ هناك شعراء كباراً نظمــوا الشّعر الحديث عن فلسفة أدبيّة محدّدة،و التزام أدبيّ مدروس.

منــبعُ الشّــعـر الحــرّ:

لقد اختلف الدّارسون في منبع الشّعر الحرّ،و مصدره:

-فقد رأى بعضهم أنّ الشّعر الحرّ أو(الشّعر المرّ) **بدعةٌ من البدع** الّـــتي جرّها علينا الغزو الفكريّ،و لهم في ذلك أدلّة منها:

* أنّ مصطلح الشّعر الحرّ نفسَه ترجمة حرفية للمصطلح الإنجلـيزيّ (free verse) و قد أطلق أوّل ما أطلِق على ديوان((أوراق العشب)) للشّـــاعر الأمريكيّ ويتمان عام 1855 م.

* ثم إنّ نازك الملائكة نفسَها أقرّت أنّ قصيدتها ((الجرح الغاضب)) أخِــذ أسلوبُ تقفيتها مباشرة عن الشّاعر الأمريكيّ إدجار آلان بو في إحــــدى قصائده المشهورة) راجع:شعرنا الحديث إلى أين؟: د/ غالي شكري.

*ودليلهم الثّالث تلك الأقوال العدائيّة الاستفزازيّة الّتي أطلقها دعاةُ الشّعر الحرّ على تراثنا الأدبيّ كقول سعدي يوسف:" الشّعر العموديّ كنَصٌّ لشاعرٍ حيٍّ لا أطيقه في القرن العشرين، فالقصيدة العموديّة هي الآن **معادية للتاريخ.**)) نقلا عن:أزمة القصيدة العربيّة: عبد العزيز المقالح: 28.

وقد رفض **نزار قبّاني** أمثال هذه المواقف،فقال: في كتابه:ما هو الشّعر؟: "إنّ بعضَ شعراء الحداثة يطالبون بصراحة بإسقاط الماضي،واعتبار تاريخ الشّعر العربي كلّه مجموعة من الخرائب،والأنقاض لا قيمة لها،وهذا كلام **سائبٌ.**"نقلاً عن:المفيد في الأدب العربي:أحمد أبو حاقه وآخرون 244/2.

يقول د/ محمّد عبد المنعم خفاجي:((و الشّعرُ الحرُّ تغييرٌ كامل لنظام القصيدة الشّعريّة العموديّة،و فيه محاولة لسدلِ السّتار على تراثنا الشّعريّ المأثور،إنّ كثيرا من الشّعوبيين الحاقدين على العربيّة،و تراثها قد حشروا أنفسَهم في زمرة الدّاعين إلى حركة الشّعر الحرّ.))دراسات في النقد العربي:193 و 194.

أمّا الدكتور محمد حفني داود فيقول مباشرة:((إنّ هذا الشّعرَ الجديدَ ترجمةٌ حرفيّة محضة للشّعر الغربيّ،و ليس تطويراً فنيًّا للشّعر العربيّ العموديّ.)) تاريخ الأدب الحديث:45 .

و يقول عن دعاة الشّعر الحرّ:((إنّهم حاقدون على القوميّة العربيّة،و من دعاة الشّعوبية.)) نفسه: 153.

و يقول الشّيخ **محمّد الغزاليّ**:((إنّ هذا الشّعر انتشرَ في صحفِنا انتشـــارَ القمامات في الطّرق المهمَلة.)) مشكلات في طريق الحياة الإسلاميّة:87 .

و من الذين رفظوا هذا الشّعر:العقّاد،عزيز أباظه،وديع فلسطين...

–**وفي مقابل هذا الرّأي** يرى بعضُ الدّارسين أنّ هذا القالبَ الشّعـــريّ ثورةٌ ((حتمية)) شاملةٌ تناولت الشّكلَ،و المضمـــون في شـــعرنا العـــربيّ المعاصر فنفختْ فيه روحا حيّةً،و نفضَت عنه غبار القرون،و خلعتْ عليـه رداءَ عصرِنا المتطوّر المتحضّر،و هو امتدادٌ للحركات التّجديديّة القديمـة،و ليس تقليدا للغرب،وفعلا:((آمنَ بعضُ الشّعراء الجدُد بأنّهم سلالةُ العصر العبّاسّي روّاد أوّل حركة تجديدية للشّعر العربيّ.)) على حدّ تعبير د/ غالي شكري في كتابه: شعرنا الحديث إلى أين ؟ 102.

و من أنصار هذا الموقف النّاقد السّوريّ عبد المعين الملوحـــي في كتابـــه: "نظرات في الشّعر الحرّ" و ساق أمثلة تدعم رأيَه كقول على بـــن يحـيى المنجّم:طيفٌ ألــمْ / بذي سَلَم / يطوي الأكَمْ/ جادَ بفمْ...

و قول سلم الخاسِر في مدح موسى الهادي:

موسى المطَرْ/ غيثٌ بكَر/ ثم انهمرْ/ عدلُ السِّيَر/ باقي الأثر.

و المقاطع على وزن مستفعلن.

خصائص الشعر الحرّ و مميزاتـــه:

–**حرّيّة التصرّف في التّفعيلات**:إنّ الشّعر العربيّ **العموديّ الخليليّ** يلتزم

بنظام البحر الواحد،فلا بدّ في القصيدة التّقليديّة من وَحْدة البحر،والقافية، يقول د/محمّد عبد المنعم خفاجي:((القصيدةُ مجموعةٌ من الأبيات تتجاوز سبعة،و لا بدّ أن تكون من بحر واحد،و على قافية واحدة.)) دراسات في النقد العربيّ:195.

ويرى د/ عبد العزيز عتيق(ليستْ وَحدة الوزن،و وَحدة القافية عيباً في شعرنا العربيّ،أو تقييدا له،فالتمسّك بهاتين الوَحْدتين،و التزامُهما من شأنه أنْ يقويَ بناء القصيدة،و يرفع بموسيقاها.) عِلم العَروض و القافية:141.

و لكنّ **الأمر يختلف** في الشّعر الحرّ الّذي يقوم على وَحدة التّفعيلة،و هذا يعني أنّ القصيدة في هذا الشّعر تتكرر فيها تفعيلةٌ واحدة،فقد ترد مرّةً في سطر،و مرتين في سطر آخر،و ثلاث مرّات في سطر ثالث،و تعود مرَّةً واحدة،أو مرّتين في سطر رابع،و هكذا،و هذا التَّكرار يولّد نوعاً من الإيقاع المنتظم لدى القارئ.

يقول بدر شاكر السياب (**تـ:1964م**) في قصيدته المعنونة ((رحَل النّهار)).

رحل النّهارْ.
متَفَاعِلُن.
ها إنّه انطفأتْ ذبالتُه على أفقٍ توهّج دون نَارْ.
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.
و جلستِ تنتظرينَ عودة سندباد من السّفارْ.

متفاعـــلن متفاعلن متـــفاعلن متفـــاعلن.

و البحرُ يصرُخ من ورائِك بالعواصفِ و الرّعودْ.

هو لن يعود.

أوَ ما علمتِ بأنّه أسرَتْه آلهةُ البِحارْ.

في قلعةٍ سوداءَ في جزرٍ من الدّم و المحار.

هو لن يعودْ.

ولكن **ما هي البحورُ** الّتي يجوز نَظْم الشّعر الحر عليها ؟

ترى نازك الملائكة أنّ البحورَ((**الصّافية**)) هي الّتي تصلح لهذا النّوع مـــن الشّعر،و المقصود بالبحور الصّافية الّتي تنشأ من تَكرار تفعيلة واحـــــدة،و هي: ((الكامِل،الرّمَل،الهزَج،الرّجَز،المتقارِب،المتدارِك،السَّريع، الوافِر.أمّـــا بقية البحور كالطّويل،و المديد،و البسيط،و المنسرِح فهي لا تصلح للشّــعر الحرّ على الإطلاق لأنها ذات تفعيلات متنوّعة لا تَكرار فيها.)) قضايـــــا الشّعر المعاصر:84 .

وللعقّاد رأيٌ في هذه المسألة،وهو أنّ"التفعيلة في البيت الواحدِ كـــالحجر الواحد في بناء البيت الّذي لا يتمُّ إلاّ بوضع الحجرِ بجوار الحجـــر حتّـــى يكتملَ،ويتمّ،وكذلك الوزن لا تتمّ موسيقاه إلاّ بتكرار التفعيلة في البيـــت الواحد،وتَكرار البيت في القصيدة حتّى تكون صادقة في نقل التّجربة الّـــتي انفعل بها الشّاعر."نقلاً عن:من الأدب الحديث لعليّ مصطفى صبح:51.

-**استعمـــال الرّمز**: يستخدم شعراء التفعيلة **الرّمز بكثافة في** التّعبير عن المعاني الّتي يريدونها،يقـــول د/ مصطفى ناصف:((فالخاصية الحقيقيـــة للتعبير الرّمزيّ ليست هي الغموض،أو السّرّية،و لكنّها الالتباس،و تنـــوّع التّفسيرات الممكنة حتّى نجد معنىَ الرّمز يتغيّر تغـــيّرا مســـتمرًّا.)) نقـــلا عن:الغموض في الشّعر العربي الحديث:إبراهيم رماني:274.

و يقول مؤلّفُ الكتاب:((و دلالة الرّمز لا تتوقف على ما يقدّمه الشّـاعرُ فحسب بل على حساسية الملتقّي،و كفاءته في القراءة.)): 275.

و الشّاعر يلجأ إلى استخدام الرّمز لسببين في نظر زياد علـــيّ:((الرّمـــز يطرح في حالتين:كضرورة فنيّة،وكضرورة سياسيّة.)) نقلا عـــن:أزمـــة القصيدة العربية:عبد العزيز المقالح: 56 .

و من رموزهم المشهورة:سندباد،الغول،التّنّين،الغراب،النّيل،المرايـــا،وقـــد أصبحتْ بعضُ هذه الرّموز **مكروورة مملولة**.

-**توظيف الأسطورة**:و الأسطورة على حدّ تعبير إبراهيم رماني:((هـــي القسمُ النّاطق من الشّعائر،أو الطقوس البدائيّة ... أو قصّة مجهولة المؤلّـف تتحدّث عن المنشأ،و المصير،و يفسّر بها المجتمع ظاهرة الكون،و الإنســـان في صورة تربوية.)) الغموض في الشّعر الحديث:287 .

و هكذا لجأ دعاةُ الشّعر الحرّ إلى توظيف الأساطير،وخصوصا المســـتمدّة من التاريخ اليوناني مثل أسطورة سيزيف،أو أوديب،و بعضها مستمدّ مـــن التاريخ البابليّ مثل:عشتار،و أدونيس،أو من الكتب السّماويّة.

-**استمداد الموضوعات من صميم الحياة**:و من روح العصر،و طبيعة أحداثه،و مما يتصل بوجدان أصحابه،و بحياة أمّتهم،فاهتموا كثيرا بالقضايا الوطنيّة من الدّعوة إلى الاستقلال،و التّحرّر،و مقاومة الأعداء،كما اهتموا بالقضايا الاجتماعيّة وهموم الشّعب،كذلك كان للمشاعر الوجدانيّة مساحة كبيرة في خريطة الشّعر الحديث.

-**الصّورة الشّعريّة**:و الخيال المجنّح الواسع الّذي يجسّم الإحساس،و يشخّص الكائنات الموجودة في الطّبيعة،و يتغلغل في أعماق النّفس البشريّة ليكشف عن كثير من أسرارها،و يصوّرها أجمل تصوير.

كقول السّياب في القصيدة السّابقة:((و البحرُ يصرخُ بالعواصف،و الرّعود.))...

-**حرّيّة الرّويّ و القافية**:فإذا كانت القصيدةُ العموديّة الخليليّة تلتزم نظاماً معيّنا في القافية،و خاصّة بالنسبة إلى الرّوي،فإنّ قصيدة الشّعر الحرّ لا تلتزم بهذا النظام،و تجعل الرّويّ صوتا متنقلا لا يثبتُ على حال.

-**التدفّق**:و هي مزيّة معقّدة،و ينشأ التدفّق عن وَحْدة التفعيلة لأنّ الشّعر الحرّ يعتمد تَكرار تفعيلة ما مرّاتٍ يختلف عددُها من شطر إلى شطر،و يصعب على الشّاعر أن يتوقّف،و يتنفّس في نهاية التّفعيلة على عكس الشّعر العموديّ،كما أنّ ختام القصيدة الحرّة ضعيف عامّة،فيجنح الشّاعر إلى تَكرار المطلع لعدم استطاعتِهِ إيجاد نهاية منطقيّة،و نفسيّة لقصيدته.

أزمة الشّعر الحرّ ومستقبله:

لقد عبّر الشّاعرُ الفلسطينيّ محمود درويش عن هذه الأزمة بقوله:((إنّ سيلاً جارفاً من الصّبيانية يجتاح حياتنا،و لا أحد يجرؤ على التّساؤل:هل هذا الشّعر شعرٌ ؟)) أزمة القصيدة العربيّة د/ عبد العزيز المقالح:80.

و تقول د/ خالدة سعيد: (إنّ كثرة الشّعر المزعوم حديثًا،و اختلاط الجيّد بالرّديء قد بلبل الأفكارَ،و حمّل الشّعر الحديث وزراً كبيراً.))البحثُ عن الجذور:13.

ومن مظاهر أزمة الشعر الحرّ:

-**الغموض و الإبهام**:إنّ لهذه الظّاهرة أسباباً **كثيرة** منها ما قاله محمّد حسين الأعرجيّ:((يحدثُ في أحيان أن تكونَ **رؤية الشّاعر** نفسُها غامضةً لم تختمِر في نفسه بعدُ بما فيه الكفاية حين يظنّ الشّاعرُ أنّها اختمرت،و أنّه قادرٌ على نقلها،فينقلها باضطراب.)) مقالات في الشّعر العربيّ المعاصر:57 .

و قد يكونُ مبعث الغموض استعمال **الأساطير الغامضة** الغريبة على تراثنا يقول د/ إبراهيم رماني عن استعمال الأساطير الغريبة في الشّعر العربيّ المعاصر((لا تؤدّي وظيفتَها الفنيّة بقدر ما تذيع فعلَ التّغريب و الإبهام.)) الغموض في الشّعر العربيّ الحديث:292 .

وللناقد د/إحسان عبّاس موقفٌ آخر من هذه الظّاهرة يقول:((إنّ الشّاعر

قد يكون غامضا أحيانا،ولكنّ الغموضَ في الأغلبِ يكون في **أنفسنا**،و في الحواجز الّتي تقوم فيها دون تحقيق الوضوح.)) فنّ الشّعر:50

و قريبٌ من هذا الموقف موقفُ إبراهيم العريِّض:((إنّ الأدبَ هو الحياة فإذا كان هناك غموضٌ يكتنفُ الأدب من أطرافه فذلك لأنّ هذا الغموض بالذات يكتنف **الحياة** من أطرافها أيضًا.)) جولة في الشّعر العربي:156.

وقد لاحظ د/ شلتاغ عبّود شراد أنّ الغموض في الشّعر الحرّ: ((لا يعبِّر عن غموض في الفكرة ذاها،بل يؤكّد لنا **افتعال الشّاعر** لهذا الغموض.)) حركة الشّعر الحرّ في الجزائر:156.

-**المخالفات العقديّة**:من المعلوم أنّ جلّ دعاة الشّعر الحرّ يساريون **شيوعيون**،و منهم **شعوبيون** يجاهرون بعداوهم للإسلام،و العروبة،و قد صرّحوا بمخالفات عقدية،و مناهي لفظيّة في شعرهم فصدموا شعور الجماهير العربيّة المسلمَة،فحصلت القطيعة،يقول نزار قبّانيّ في كتبه :ما هو الشّعر؟"ولعلّ الظّاهرة اللاّفتة فيما يحدثُ على أرض الشّعر،هو أنّه للمرّة الأولى في تاريخ الشّعر العربيّ تنقطع العلاقاتُ المميّزة بين الشّعر العربي،والجمهور العربيّ." نقلاً عن:المفيد في الأدب العربي:أحمد أبو حاقه وآخرون 244/2.

ومن هذه المخالفات العقديّة يقول عبد الرّحمن الشّرقاوي مخاطبا الرّئيس الأمريكيّ ترومان:

وكالله أنتَ إلهٌ وحيدٌ !

معاذَكَ بلْ أنتَ فوق التّشبيه.
و ليسَ كمثلِك شيءٌ يكونْ !

-الإيغال في التراكيب الغريبة و الصور الغامضة:و هي صور بعيدة عن الذّوق السّليم كقولهم:الدّم الصّقيع،الرّكود السّامّ الجامد،الأسد الشّاكي في بحرِ النجوم،صوت الرّائحة...

-السّقوط في النّثريّة:بل إنّ بعضَهم مال إلى ما عُرف بالقصيدة النثرية أو بالنثر المشعور.

و أوّل من كتَبَ هذا النّوع الأديبُ اللبنانيّ الرّحّالة **أمين الرّيحاني (ت: 1940)** و كتاباته هذه لا تخضع لوزن،و لا لقافية.

يقول **بطرس البستانيّ** عن قصيدة النثر:((أسخفُ ما وصل إليه القريضُ،و كان ظهورُه عند المهاجرين من لبنان فانبرى إلى تقليده أصَيْبِيَةُ الأدبِ،و كلُّ كاتبٍ لم يرزقْه الله ملكةَ الشّعر،فأسفُّوا إلى الحضيض.)) أدباء العرب:3/171.

ويقول د/ عبد العزيز المقالح:((إنّ إطلاق وصف الشّعر **على قصيدة النثر خطأ،فالنثر نثرٌ،و الشعر شعرٌ.)) أزمة القصيدة العربية**:71 .

-السّقوط في التّكرار:فالمطّلعُ على هذا الشّعر يلاحظُ تَكراراً مملاًّ في المعاني،والرُّؤيا،والصّياغة،يقول **نزار قبّاني** في كتابه ما هو الشِّعر؟: "إنّ شُعراء الحداثة أرادوا أن يُخلّصوا الشّعرَ من التناظر،والتّكرار،فوقعوا في ذات المأزقِ،إنّهم يتشابهونَ أُسلوباً،ولغةً،وأداءً كما يتشابه عشرون

توأماً نزلوا كلُّهم من بطنٍ واحدٍ،فإذا قرأتَ لواحدٍ منهم أغنتكَ قراءتُك له عن قراءة الباقين،فكأنّ الشّعرَ الحديث كلّه هو **قصيدةٌ واحـــدةٌ**،وهـــذه ظاهرةٌ خطيرةٌ لم تَحدثْ حتّى لشعراء القصيدة العموديّة حيثُ كان لكـلِّ شاعرٍ مذاقُه،ورائحته،وإيقاعه الخُصوصيّ." نقلاً عـــن:المفيـد في الأدب العربي:أحمد أبو حاقه وآخرون 243/2.

كلمة عن التجديد الحقيقيّ:

إنّ الطّريقَ إلى **التّجديد المستقيم** هو التمكّن من الأدب العـــربيّ القـــديم بفنونه،و أساليب تعبيره،و صفاء لغته،ثم الأخذ مـــن الآداب العالميـــة،و التعمّق في الثقافة المعاصِرة تعمقّا حقيقيًّا لا يقف عند القشور،و لا يكتفـي بالتوقّف عند بعض العناوين،و الصّور،و المعاني،فشعراء العراق في العصـــر الحديث على حدّ تعبير السّياب:((لم يثوروا على القصيدة الكلاســـيكيّة بالمعنى الدّارج للثورة،ولكنّهم طوّروا بعضَ العناصر الّتي اعتقـــدوا أنّـــها حسنةٌ من عناصر التّراث الشّعريّ العربيّ،و تخلّصوا من بعض العناصر الّـتي اعتقدوا بأنها أصبحتْ فاسدة.)) نقلا عن حركة الشّعر: شلتاغ عبّود:51. فعلى شعرائِنا أن يسعوا في تحصيل ثقافـــة واســـعة تشـــمل الفلســـفة،و الاجتماع،و الأدب،و سائر العلوم الإنسانيّة،و ألاّ يصادموا ثوابت الأمّـــة، و أن يعلموا أنّه ((لا يستطيعُ إتقانَ الشّعر الحرّ إلاّ من تمـــرّس بالشّـــعر التّقليديّ، فـــتكون كتابة الشّعر الحرّ عن اختيار،و معرفة، وقدرة لا عن

اضطرار و عجز.)) تبسيط العَروض: نور الدّين صمّود: 251.

ثم إنّ التّحديد الحقيقيّ يكون((في المضمون الشّعريّ أولى من الإقـدام في تطرّف على تغيير شكل القصيدة العربيّة،و بنائها الموروث الّـذي يكـاد يعصف بمقوّمات الرّوح الشّعريّ جملة،و يصرف أجيالنا المقبلة عن شـعرنا القديم.)) دراسات في النّقد العربيّ لمحمّد عبد المنعم خفاجي:194.

ثم إنّ ((**الفنّ لابدّ له من قيود** فمن خلال القيود الفنيّة تظـهر عبقريـة الشّاعر،و موهبته الأصلية،و عمق تكوينه الفنيّ المتميّز.)) السّابق:188.

و ما أحسنَ قول مصطفى السّحرتي:((و لا يهمُّ في اعتقادنا نوعيةُ الصياغة مقفّاة،أو متحرّرة لأنّ الصياغة وسيلةٌ لا غاية،المـهمّ أن نظفَـر بشـعرٍ حقيقيٍّ.)) نقلا عن: شعرنا الحديث إلى أين؟د/ غالي شُكري: 52.

السّـؤال التّـطبيـقيّ الأوّل

هاتِ مثالين للشعر الحرّ مع الإشارة إلى حرّية التّصرّف في التفعيلات.

الجـــواب

* **يقول الشاعر العراقيّ عبد الوهاب البيّاتي:**

مدنٌ بلا فجرٍ تنامْ.

متفاعلن متفاعلن.

ناديتُ باسمِك في شوارِعها فحاربَني الظلامْ.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان.

و سألتُ عنكِ الرّيح،و هي تئنُّ في قلب السّكونْ.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان.

و رأيتُ وجهَكِ في المرايا و العيون.

متفاعلن متفاعلن متفاعلان

*** تقول الشّاعرة الفلسطينيّة فدوى طوقان :**

أمنْ عنصرِ النّار أعماقيهْ ؟

فعولن فعولن فعولن فعو.

أروحُك يا نارُ بي شاوية ؟

فعول فعولن فعولن فعو .

فما هذه العاطفاتُ الحِرارْ ؟

فعولن فعولن فعولن فعول.

لها في الجوانح أيُّ استعارْ.

فعولن فعول فعولن فعول.

و هكذا يبدو لنا تحرّر الشّاعر من العدد المحدّد للتفعيلات في كلّ شطر،و هذا لا يعني الفَوضى في تتابعها،بلْ يهيئ للشّاعر فرصة الملاءمة بين تموّجات العبارة الشّعريّة من حيثُ الطّول،و القِصر،و تموّجات المشاعر العاطفية،فيطول الشّطر،و يقصر تبعا لامتداد التفجّر العاطفي،أو قصره.

وكذلك الشّأن بالنسبة إلى القافية الّتي يهيئ تلوينُها للشّاعر فرصة جعلها

ملتحمة عضويًّا بما قبلها،و يجنب الشّاعر أن يحشوَ عبارته تارة،أو يضغطها تارة أخرى،أو يتكلّف الإتيانَ بتركيب معيَّن لمراعاة القافية.

السّــؤال التــطـبيقي الــثـانـــي

ما سماتُ الشعر العربيّ في العصر الحديث؟

الجـــواب

إنّ زيادة الوعي الثّقافي عند الجماهير بعـــد دخـــول وســـائل الإعـــلام الحديثة،وبعد قيام ثورات التّحرّر السياسيّ،والاجتماعيّ،والقوميّ،والدِّيـــنيّ وبعد أن صارت الكلمةُ من مستلزمات الحياة في العصر الحديـــث أخـــذ الأدبُ يتسم بسمات جديدة تختلف عن السّمات الّتي اتصـــــف بهـــا في العصور السّابقة،ويمكن أن نوجَزها بما يأتي:

-ارتباط الشّعر بقاعدة عريضة من الجماهير يعبر عن أهدافها،ويدافع عن مصالحها،ويتحدّث بلســـانها،وبهـــذا تحوّل الشعرُ من القَصْرِ إلى الشّعبِ.

-ظهور الخصوبة الثقافيّة والفكريّة في الشّعر نظراً لازدياد ثقافة الشّـــعراء الأدبيّة،واللّغويّة،والفكريّة،فلم يعدِ الشّاعرُ الحديث مجرّد ناظم للشعر،وإنّما صار إنساناً مثقّفا متمثّلا ثقافاتِ أمّته،والأمم الأخرى.

-انتماء الأدب والأدباء إلى مدارس فنيّة،ومذاهب أدبيّة على نمط المـــدارس الفنيّة الّتي ظهرت في الآداب الأخـــرى كالكلاســـيكيّة، والرّومانســـيّة،

والرّمزيّة والواقعيّة على الرّغم من أنّ هذه المدارس لم تظهر حدودُها واضحةً في أدبنا كما هو الحال في الآداب الأوربيّة.

-إنّ دخول الثّقافات الأجنبيّة،والأفكار الحديثة،واصطدام الثقافة العربية الإسلاميّة بالثقافات الأخرى،ووقوف العرب أمام باب الحضارة الغربيّة متأمّلين في أيّ الطّريق يسلكون للازدهار،أدّى إلى وجود **فريقين من الأدباء:**

*فريق يرى أنّ العودة إلى الأصَالة،والتراث هو الطّريق الصّحيح للعودة بالأمّة إلى أمجادها.

*وفريق يرى أنّ مسايرة العصر الحديث،وحضارته هي أساس النّهضة والتقدّم،ومن هنا نشأت معارك حامية بين دعَاة القديم،ودعاة الحديث.

-إنّ طبيعة الحياة المعاصرة،ومستلزمات أمورها الحياتية جعلتْ بعض الأغراض الشّعريّة تتضاءل كالفخر،والهجاء،وبعضها الآخر ينمو،ويزدهر كالشّعر الاجتماعيّ،والشّعر السياسيّ،كما أنّ فنوناً أدبيّة جديدة أخذت تظهر،وتنمو مسرعة كالقصّة،والمسرحيّة،والمقالة.

للمطالعة: قضايا الشعر المعاصر:نازك الملائكة./ هذا الشعر الحديث: عمر فرّوخ./ قضية الشّعر الجديد: محمّد النويهي./شعرنا الحديث إلى أين ؟ :غالي شكري./ نظرات في الشّعرّ الحرّ:عبد المعين الملوحي/حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث:س: مورية ترجمة:سعيد مصلوح/المؤثّرات الأجنبية في الشعر

الغربي المعاصر:يوسف حلاوي/ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب:محمّد بنّيس/حركة الشّعر الحرّ في الجزائر:شلتاغ عبّود شراد./حوار مع الشّعر الحرّ:سعد دعبيس/الشّعر الحرّ في العراق:يوسف الصّايغ/الشعر العربي الحديث:خليل كمال الدّين/ اتجاهات الشّعر العربي الحديث:إحسان عبّاس/شعر ما بعد الدّيوان:عبد اللّطيف عبد الحميد/خصائص الشّعر الحديث:نعمات أحمد فؤاد./النقد المعاصر وحركة الشّعر الحرّ:سلاّم حلّوم...

من مؤلفات الأستاذِ محمّد بُوزواوي المدرسيّة.

-أضواء أدبية "للسنوات النهائيّة."

-حَوليات البكالوريا"تحليل نصوص للسنواتِ النهائيّة."

-حَوليات البكالوريا"مقالات للسنوات النهائيّة "

-المساعدُ اللُّغويّ"تمارين في الأعمالِ التطبيقيّة للنهائي"

-نصوصٌ أدبيّةٌ لطلاّب البكالوريا "للسنوات النهائيّة "

-دروسٌ في الأعمالِ التطبيقيّة"للمستوى النّهائي"

-الجليس في القواعد والصرف والإعراب"ثانويّ /جـــامعيّ "

-الدُّروسُ الوافيــــة في العَــروض والقافيــة"الأولى،والثانيــة،والثالثــة الثانويّة/جامعيّ"

-الدّليلُ الأدبيّ في عصور الأدب وفنونه" ثانوي/جامــعيّ"

-الرّائد في القواعد"جميع المستويات،والشُّعب"

-دروسٌ في التّعبيرِ الكتابي "الأولى،والثانية،والثّالثة الثّانويّة"

-الأدبُ والنّصوصُ"السنة الأولى الثّانويّة /جميع الشُّعَب"

-الأدبُ والنّصوصُ"السنة الثّانية الثّانويّة /جميع الشُّعَب"

-دروسٌ في البلاغــَة"الأولى ،والثانية،والثّالثة الثّانوية/جامعي "

-الوجيزُ في البلاغةِ والعَروض"السنوات الأولى،والثّانية ،والثّالثة الثّانويّة."

-دروسٌ في الإملاءِ"جميعُ المستوياتِ، والشُّعَب"

-الدّليلُ في اللغة العربيّة" تحليل نصوص للسنة السّادسة الأساسيّة"

-الدّليلُ في اللُّغة العربيّة" تحليلُ نصوصٍ للسنة التّاسِعة الأسَاسيّة "

-المعينُ في المطالعةِ الموجَّهةِ "السّنوات الأولى،والثّانية،والثّالثة الثّانويَّة"

-أصولُ الفقه الإسلاميّ"عن طريق السّؤال، والجواب"

-علومُ الحديثِ"عن طريق السّؤال، والجواب"

-علومُ القُرآنِ"عن طريق السّؤال،والجواب"

-العقيدةُ الإسلاميّةُ"عن طريق السّؤال،والجواب"

-هلِ التصوير حرام؟"لجماعة من العلماء:جمع وإعداد"

-سلسلة من المتون في مختلف العلوم والفنون.

-الرَّائدُ في الفلسفةِ والمنطق"السّنة الثّانيّة الثّانويّة"

-البسيطُ في الفلسفة"السّنة الثّالثة الثّانويّة"

-تنبيهُ الجالسِ إلى أدبِ الحديثِ والمجالسِ.

*سلسةُ:المرشد في القواعد للسنوات:4و5و6و7و8و9الأساسيَّة.وهي ستة كتبٍ.

*سلسة:المرشد في القواعدِ للسنوات:1و2و3الثّانويّة.وهي ثلاثةُ كتبٍ.

-المعينُ في طريقةِ تحليلِ النّصوصِ و فنيّاتِ كتابةِ المقالاتِ.

*سلسلة المعين في القواعد:وتشملُ:الأفعال والحروف./الأسماء./المصادر والمشتقات./الوجيز في القواعد والإعراب. وهي أربعةُ كتبٍ.

من قواميس الأستاذ محمّد بوزواويّ

- ❖ قاموس القواعد والإعراب "مُجمَل"
- ❖ قاموس القواعد والإعراب "مفصّل"
- ❖ قاموس الصّرف.
- ❖ قاموس المصطلحات الأدبيّة.
- ❖ قاموس الأدباء القــدامى.
- ❖ قاموس الأدباء المعاصرين.
- ❖ قاموس الأمثال والحكم الفصيحة.
- ❖ قاموس الأمثال والحكم الشعــبية.
- ❖ قاموس البلاغة العربيّة.
- ❖ قاموس العَروض والقوافي وموسيقى الشّعر.
- ❖ قاموس الأخطاء اللّغويّة الشّائعة.
- ❖ قاموس الإملاء وفنّ الكتابة.
- ❖ قاموس تفــسير الأحــلام.
- ❖ قاموس المصطلحات الفلسفيّة.
- ❖ قاموس مصطلحات علم النفس.
- ❖ قاموس المصطلحات الإداريّة.
- ❖ قاموس المصطلحات الاقتصاديّة.

- ❖ قاموس أعلام الفلاسفة.
- ❖ قاموس الفِرق والمذاهب والجماعات الإسلاميّة.
- ❖ قاموس مصطلحات الجغرافيا.
- ❖ قاموس مصطلحات العلوم الشّرعيّة.
- ❖ قاموس الأضداد.
- ❖ قاموس المترادفات والتعابير الشّائعة.
- ❖ قاموس عربيّ وعربيّ "مجمل".
- ❖ قاموس عربيّ عربيّ "مفصّل".
- ❖ قاموس عربيّ فرنسيّ.
- ❖ قاموس فرنسيّ عربيّ.
- ❖ قاموس إنجليزي عربيّ
- ❖ قاموس عربيّ إنجليزيّ
- ❖ قاموس السيرة النبوية.
- ❖ قاموس أعلام الصّحابة.

الفهرس

هذا الكتاب

هذا كتابٌ في تطوّر الأغراض الشّعرية، والفنون النّثرية، وضعتهُ لطلبتنا الأعزّاء راجياً من المولى أنْ ينفعَهم، وأن يوفّقَهم في مستقبلِهم، وفِقْه لغتهم، ولقد توسّعتُ فيه توسُّعاً ظاهراً حتّى يتسنّى للطلبة الإحاطة بالغرض، أو الفنّ المدروس إحاطة نافعة وسيُلاحظُ القارئُ كثرةَ الاستشهادِ بنقول الأدباء، والنقّاد، والعلماء الأعلام وهذا لإلقاء بعضِ الضّوءِ على ما أريدُ تقريرَه، كما سيُلاحظ القارئ أسئلةً تطبيقيةً، وذلك لإعطَاء فرصة للطّالب للتدريب، والتمرّن على السّير بنفسِه في هذا المجالِ.

المؤلّـــف



ISBN: 9961-861-02-7 ردمك:
تصميم Concept: MS